

معركة حرية الفكر العربي

تواصل « الآداب » هنا نشر تفاصيل معركة حرية الكلمة العربية عبر بيانات اتحاد الكتاب اللبنانيين الجديدة والاصداء التي تشير مواقف الاتحاد لدى المفكرين والادباء وفي الصحافة الادبية العربية

موقفنا من رئيس الوفد السوري

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

كنا في اتحاد الكتاب اللبنانيين قد تجنبنا مناقشة موقف الوفد السوري الى المؤتمر التاسع للادباء العرب في تونس ، اعتقاداً منا بأن ذلك الموقف لم يكن الا بدافع المجاملة للوفد المصري وللامين العام لاتحاد الادباء العرب . وكنا على شبه اليقين بأن وفد اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري ، سيراجع موقفه لدى عودته الى دمشق ، وسيتجاوز ما حدث في تونس ليعود الى تأييد حرية الفكر العربي والدفاع عن الادباء والمفكرين الذين يلقون القمع والاضطهاد في أي بلد عربي .

كنا نتوقع أن يحدث ذلك في دمشق ، كما حدث في بغداد والجزائر والمغرب واليمن الديموقراطية ، لما كنا نعهده في ممثلي اتحاد الكتاب العرب في سورية من حس عميق بكرامة الادباء وحرية المفكرين .

ولكننا فوجئنا بأن وفد اتحاد الكتاب العرب في سورية اخذ بعد عودته الى دمشق يصعد موقفه العدائي من اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي كانت تربطه به أوثق الروابط .

وقد تجلّى تصعيد هذا الموقف العدائي ، بادية الامر ، في مقالين كتبهما في الصحافة الرسمية السورية عضوان من وفد الاتحاد كانا محشوين بالاكاذيب والمهاترات التي اثارنا من اشمئزاز الكتاب السوريين أنفسهم ما وفر علينا أي رد أو تكذيب .

ثم صدر في دمشق ، بتحريض من رئيس الوفد السوري ، قرار بمنع مجلة « الآداب » التي تبنت موقف اتحاد الكتاب اللبنانيين بكامله . وكان هذا القرار كليا ، أي انه كان يمنع دخول مجلة « الآداب » الى القطر السوري منعاً باتاً ، دون تمييز بين عدد وعدد ، خلافاً لموقف السلطة المصرية التي لم تمنع المجلة منعاً باتاً . . . حتى أن عدد « الآداب » الخاص بالقصة القصيرة ، والذي كان قد أعدّ قبل انعقاد مؤتمر تونس ، ولم يمنع من دخول

مصر . منع من دخول الاراضي السورية رغم خلوه من أيه اشاره الى معركة حرية الفكر ، ورغم اشتراك عدد كبير من العصاة السوريين ، منهم وزير العدل السوري ومنهم حزيون معروفون ، في تحريره ، مما يدل على أن منع المجلة صادر عن موقف شخصي حاد بعيد كل البعد عن الموضوعية . وكان واضحاً ان منع المجلة التي تعبر عن موقف اتحاد الكتاب اللبنانيين ليس المقصود منه رئيس تحريرها بل الاتحاد كله . ومع ذلك فإن الاتحاد ، بسبب من الازمة التي قامت في الاشهر الماضية بين المقاومة الفلسطينية والسلطة اللبنانية ، رأى ان يؤجل اثاره هذه القضية مراعاة لموقف السلطة السورية من تأييد المقاومة الفلسطينية ودعم القوى الوطنية ، وهو الموقف الذي ينسجم مع رأي اتحاد الكتاب اللبنانيين كما ظهر في عدة بيانات اصدرها خلال الازمة . والحق ان اتحادنا يعرف ان يفرق بين المواقف ذات الاهمية المصيرية والمواقف الاخرى . من أجل هذا أشار عضوان في الاتحاد ، هما الامين العام والدكتور ميشال سليمان ، الى أهمية موقف الشقيقة سوريا في دعم المقاومة ، في مقالين لهما نشر في « الآداب » عقب انتهاء الازمة .

على ان معركة حرية الفكر العربي لا تتجزأ . وتستوي فيها كل السلطات أيما كانت . ولئن كان ظرف معين قد جعلنا نترث قليلاً في متابعة هذه المعركة تجاه بلد معين ، فإن هناك دلائل واضحة تشير الى ان رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية الاستاذ جورج صدقني يسلك الآن ، قصداً او مراعاة او مجاملة ، طريق الارهاب الفكري الذي كانت سورية بعيدة عنه حتى الآن .

من ذلك أن الاستاذ جورج صدقني ، قد أجبر عضوين في الاتحاد على مهاجمة الوفد اللبناني مهاجمة مليئة بالدسائس والاكاذيب .

ومن ذلك أيضاً ما بلغنا من انه استصدر من الاتحاد قراراً بطرد شاعر يعمل في الاتحاد لسعيه الى جمع

تواقيع الادباء السوريين على مذكرة تحمل احتجاجهم على انتدابير المصرية تجاه الادباء والصحفيين .

ثم ان منع مجلة « الآداب » يندرج حتما في سياسة هذا الارهاب لمنع القراء السوريين من متابعة تفاصيل معركة الحرية الفكرية التي تنقلها المجلة ، وللضغط على الكتاب والشعراء السوريين لمقاطعة المجلة ، وهو شكل آخر من اشكال القمع والاضطهاد .

وقد اطلعنا أخيرا في مجلة « الموقف الأدبي » (العدد ١٢ سنة ١٩٧٣) على حديث مع الاستاذ جورج صدقني نفسه ، وهو مدير المجلة المسؤول ، حول مؤتمر تونس محشو بالمفالات وتشويه الوقائع والدوافع . ونورد فيما يلي القسم الذي يعنينا من هذا الحديث، ليتمكن القارئ من متابعة ردنا عليه .

قال رئيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري الذي شارك في المؤتمر التاسع :

« وعندما جرت مناقشة حرية الاديب ، حدثت مهاترات مؤسفة . وكان موقفنا موقفا ملتزما بالدفاع عن حرية الاديب في الوطن العربي مبتعدا عن المهاترات والمزاوادات الكلامية .

« لقد ضمنا البيان العام للمؤتمر كل ما يمكن ان يقال في هذا المجال ، وتم التوصل الى اقرار تشكيل لجنة من رؤساء الوفود تزور الاقطار المعنية وتعالج الموضوع بهدوء معالجة مثمرة وفي الوقت نفسه بعيدة عن التشهير . اما موقف رئيس الوفد اللبناني البراق الذي ما تزال تسطع أنواره كل يوم تقريبا على صفحات جريدة النهار اللبنانية فهو موقف براق فعلا . وليس لي من تعليق عليه اكثر من القول بأنه كان موقفا لا يريد ان يأكل عنباً لانه قد بشم من أكل العنب بل يريد وعن سابق تصور وتصميم أن يقتل حارس الكرم .

« وقد يكون من المناسب أن أضيف هنا ما قاله لي رئيس وفد البحرين . قال : « هذه المزاوادات لن تخرج قاسم حداد من سجون البحرين ، بل ستدخلني إليها » . ولقد سمعت أخيرا انها أدخلته بالفعل الى السجن .

« لذلك لم يفاجئني موقف الوفد اللبناني بعد ان عاد الى بيروت اذ حاول ان يشوه موقف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري . ولقد سبق لرئيس الوفد اللبناني ان كان له موقف متميز في المؤتمر الثامن الذي انعقد في دمشق ، موقف متميز بالحقد على سورية وعلى مسيرتها الثورية التقدمية ، عندما اغتصب لنفسه دور رئيس وفد العراق وحرض رئيس الوفد العراقي على الانسحاب من المؤتمر قباء بالخسران ، وعندما عارض أن ينص في البيان الختامي للمؤتمر الثامن على تحية سورية

الثورة وصمودها في وجهه العدوان الصهيوني فباء باستنكار شامل من جميع الوفود ، وعندما حاول جاهدا في دمشق وفي القاهرة ان يعطل انعقاد المؤتمر الثامن في دمشق بحجج واهية مستغلا صفته كأمين عام مساعد لاتحاد الادباء العرب .

« ان الموقف السلبي للوفد اللبناني تجاه اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري هو في حقيقته موقف من سورية الثورة والتقدم ولا يعبر عن موقف الادباء التقدميين في لبنان ، كما لا يضير صمود سورية في وجه العدوان في شيء » .

ونلخص ردودنا على هذا الكلام فيما يلي :

١ - في اجتماع رؤساء الوفود لم يرتفع صوت رئيس الوفد السوري حين طرحنا قضية اضطهاد الادباء والمفكرين في بعض البلدان العربية . بل اكتفى بالاصفاء ، مما جعلنا نعتقد انه انما يساير رئيس الوفد المصري على غير اقتناع حقيقي . ولكننا كنا على خطأ في هذا الظن . غير ان المؤسف ان نراه الآن يعتبر اثارة قضية حرية الفكر « مهاترة » و « مزادة » كلامية !

٢ - يقول رئيس الوفد السوري انه قد تم التوصل الى اقرار تشكيل لجنة من رؤساء الوفود تزور الاقطار المعنية وتعالج الموضوع بهدوء معالجة مثمرة . فما أخبار هذه اللجنة ؟ وهل زارت الاقطار المعنية ؟ وأين هو تقريرها ؟ ان الذي نعرفه هو ان الارهاب الفكري لا يزال قائما في « الاقطار المعنية » وقد كنا نتوقع ان يكون هذا هو مصير اللجنة : ينفض المؤتمر ويموت القرار الذي ينسى رؤساء الوفود انهم اتخذوه !

٣ - اما ان موقفنا « براق » كما يصفه رئيس الوفد السوري ، فلا نجد ما نرد به عليه الا القول بان موقفه هو وموقف كثير من رؤساء الوفود الآخرين ، انما هو موقف « مخجل » وأنه يتناقض مع رأي جميع الادباء السوريين التقدميين الواعين ، وسواهم من الادباء العرب . وأما محاولته الفمز من قناتنا بنشر بياناتنا في « النهار » ، فلا تثير لدينا آلا شعور الاشفاق . ان صوتنا هو المهم ، من أي منبر انطلق ، شريطة أن يظل محافظا على نقاؤه وقد كانت جريدة « النهار » ، على ما بيننا وبينها من خلاف في وجهات النظر القومية ، تنشر هذه البيانات بكل أمانة في حين ان صحفا أخرى أقرب الى اتجاهاتنا القومية كانت تمتنع عن نشر هذه البيانات لارتباطات خاصة لا تخفى بواعثها على أحد ، بالرغم من اقتناع محرريها بخطأ حجب صوت اتحاد الكتاب اللبنانيين !

٤ - يعرف الجميع ان الشاعر علي عبدالله خليفة . رئيس وفد البحرين ، قد انسحب من مؤتمر تونس مع الوفد اللبناني احتجاجا على تخاذل المؤتمرين في مواجهة القمع انكسري . وكان هو نفسه يتوقع لدى عودته ان يلقي القبض عليه ، وقد صرح الكثيرين بذلك . وقد كان اكرم لرئيس الوفد السوري ان يسعى ، بصفته امينا عاما مساعدا لاتحاد الادباء العرب ، وبصفته الرسمية كذلك ، ان يتدخل لاطلاق سراح قاسم حداد ، لا ان يشمت ويصمت عن اعتقال زميله رئيس وفد البحرين !

وعلى اي حال ، فقد تلقى اتحاد الكتاب اللبنانيين من الاستاذ علي عبدالله خليفة (وقد تأكد لنا انه لم يعتقل) الكلمة التالية :

« حضرة الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، بيروت تحية طيبة وبعد . فيهمني ان اؤكد لكم ان ما ورد في مجلة « الموقف الادبي » على لساني بالصورة التي نشرت ليس صحيحا » .

ونحن نترك للادباء ان يحكموا ، بمقتضى هذه الرسالة ، على الاستاذ جورج صدقني !

٥ - أما اتجني والافتراء فيتجليان في اتهام رئيس الوفد اللبناني بأنه كان له « موقف متميز بالحق على سورية وعلى مسيرتها الثورية التقدمية » بمناسبة انعقاد المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق . . انه يتهمنا بأننا حرصنا الوفد العراقي على الانسحاب من المؤتمر : وتلك مغالطة لم تكن نتصور ان تصدر عن « امين عام مساعد لاتحاد الادباء العرب » ! ذلك ان العكس تماما هو الصحيح : فقد ابلغنا في حينه رئيس الوفد العراقي ان في نية الوفد الانسحاب من المؤتمر احتجاجا على قصيدة صالح جودت ، فقصدنا الاستاذ جورج صدقني نفسه راغبين اليه ان يتدخل لتفادي الامر بصفته رئيسا للمؤتمر ، ثم اقمنا الوفد العراقي ، ورئيسه الشاعر شاذل طاقة شاهد على ذلك ، بالعدول عن الانسحاب . وقوله اننا عارضنا ان ينص في البيان الختامي على تحية سورية الثورة وصمودها في وجه العدوان الصهيوني ، مغالطة ضخمة أخرى نأسف ان يتدنى اليها . فالواقع ان الوفدين الليبي والجزائري وجدا في نصّ يشيد بنضال سورية دون سواها ظلما لبلديهما ، فاقترحنا تعديل هذه الفكرة بحيث تنص على تحية نضال الدول العربية التي تصمد للعدوان الخ . . . وهكذا كان . وأما قوله اننا حاولنا في دمشق والقاهرة تعطيل انعقاد المؤتمر الثامن في دمشق « بحجج واهية » فثلاثة المغالطات الضخمة في هذه الفقرة : انه يقصد هنا ما حاولنا ان نقوم به للتوفيق بين موعد انعقاد مؤتمر الادباء العرب في دمشق ، وموعد انعقاد مهرجان ابي تمام في الموصل . والواقع ان الموعد المحدد لمؤتمر الادباء العرب الثامن في دمشق كان في منتصف شهر تشرين الثاني عام ١٩٧٢ ، وقد حدد العراق موعدا لاحقا لمهرجان ابي تمام في الموصل هو ١١ كانون

الاول ١٩٧٢ ، أي بعد حوالي شهر من موعد انعقاد مؤتمر دمشق . ولكن حدث ان اقترحت سورية على الامانة العامة للاتحاد تأخير موعد مؤتمر دمشق ، فاذا بالموعد الجديد يقع في اليوم نفسه لانعقاد مهرجان ابي تمام . وبلغنا استياء العراق من هذا الترتيب ، وقد استنتج منه سوء نية من الامين العام للاتحاد او من المسؤولين في دمشق ، ولكننا شخصيا اعتبرناه مجرد سهو ، فكان ان سافرنا الى القاهرة لاجراء محاولة للتنسيق او التعديل بحيث يفصل بين مؤتمر دمشق ومهرجان الموصل بضعة أيام ، لا سيما وان عددا من اشعراء العرب كانوا مدعويين الى المؤتمر والمهرجان كليهما . وقد بارك الامين العام مسعانا ، وقررنا العودة الى دمشق لاتمام المحاولة ، وأبرق الامين العام للمسؤولين في العاصمة السورية يعلمهم بتوجهنا اليهم وموافقتهم على التعديل اذا ارتأوا ذلك . ولكن الاستاذ صدقني رفض مختلف الحلول المطروحة ، ومنها موافقة العراق على تأجيل مهرجان ابي تمام ثلاثة أيام شريطة ان يستضيف في الموصل مهرجان الشعر والشعراء المدعويين اليه . وكان ان عدنا الى بيروت وابلغنا العراقيين اخفاق مساعيها للتوفيق . وبالرغم من اننا كنا شخصيا مدعويين الى مهرجان الموصل ، فقد آثرنا حضور مؤتمر الادباء في دمشق على رأس وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين .

هذه هي الوقائع التي حاول رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية تشويهها وتحريفها ليتمكن من تشويه دوافعنا الحقيقية .

٦ - بقي قول الاستاذ صدقني « ان الموقف السلبي للوفد اللبناني تجاه اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري هو في حقيقته موقف من سورية الثورة والتقدم ولا يعبر عن موقف الادباء التقدميين في لبنان . . . »

ولعله بذلك يشير الى انسحاب عدد من اعضاء اتحاد الكتاب اللبنانيين من اتحاد الكتاب العرب في سورية . وهو تفسير يتضمن تشويهها مؤسفا . فان الاستاذ صدقني يعرف عميق المعرفة ان اتحادنا كان دائما وما يزال مع سورية الثورة في صمودها ونضالها . ونحن نتحدها ان يعثر لنا في أي مقال من مقالات اعضاء اتحادنا ما يؤيد زعمه . وحتى كتاب استقالة بعض اعضاء اتحادنا من اتحاد الكتاب العرب في سورية يحمل تأكيدهم لدعم سورية الشقيقة الى ابعد حدود الدعم . ونحن نراه يتناسى او يتجاهل الصلات الوثيقة التي كانت تربط بين الاتحادين واللقاءات الادبية في دمشق وبيروت ، والصداقة الشخصية بينه وبين كثير من اعضاء اتحادنا . وقد يكون نسي انه وجه دعوة الى امين اتحادنا العام للتحديث في حفل تأبين المرحوم صدقي اسماعيل منذ أشهر قليلة . ولن يستطيع هو أو سواه ان ينكر ان معظم الادباء

وقد بلغنا مسن مصادر موثوقة ان الادباء علي عبدالله خليفة ويعقوب الحرفي (عضوي وفد البحرين الى مؤتمر الادباء العرب في تونس) وامين صالح وسواهم يخضعون لتحقيقات وملاحظات مستمرة من غير معرفة الاسباب ، وان اسرة الادباء والكتاب في البحرين مفروص عليها ملاحقة دائمة ، ولم يرخص لها باصدار مجلة ادبية تطلب بها منذ تأسيسها .

ولكن هناك شعراء وادباء آخرين يخضعون للتعذيب ، ومنهم الشاعر علي الشرفاوي وقاسم حداد الذي اصيب في السجن بكسر في ساقه من شدة التعذيب ، وليس هناك من يعرف سبب اعتقاله وتعذيبه وكانوا قد وضعوا الكلابات في معصمه عند اعتقاله وظافوا به في الشوارع اربابا له وللآخرين ومحاولة لتحطيم نفسيته .

وكذلك ابلغنا الكاتب المسرحي اللبناني فارس واكيم انه قد عومل معاملة سيئة جدا في مطار البحرين لدى مروره بشكل ترازيت لمجرد انهم عرفوا بانهم «كاتب» فاهانوه وبعثوا اوراقه ، مما يدل على انهم يتفقدون الاساءة الى كل حامل قلم ، ولو لم يكن من سكان البحرين !

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يجدد تكرارا احتجاجه واستنكاره لهذه الاساليب الارهابية ويطلب سلطات البحرين بان ترفع عنها ، ويهيب بجميع المفكرين والادباء العرب الاحرار ان يرفعوا اصواتهم بالاحتجاج ، كما انه لن يتوانى عن تصعيد حملته الاحتجاجية في الاوساط الثقافية المحلية والعربية والعالية . والاتحاد يكلف القائم باعمال البحرين في سفارة الكويت في لبنان بنقل هذا الاحتجاج الى المسؤولين الذين يسمحون بممارسة هذه الاعمال القمعية فيما هم يزعمون انهم يعملون لاقامة الديمقراطية .

الامين العام

□ □ □

من يقف مع الحرية ؟

تحت هذا العنوان ، نشرت مجلة « الى الامام » التي تصدر في بيروت ، بتاريخ ١٣ تموز الماضي ، العدد ٤١٦ ، الكلمة التالية :

في عدد « الاداب » الاخير (لشهري ايار وحزيران) ملف خاص عن « معركة حرية الفكر العربي » ، وهو عبارة عن وناق هامة دفاعا عن الانسان وحرية قبل ان تكون دفاعا عن الفكر والعاملين في ميدانه . وهذه الحرية جزء من النضال الذي يجب ان يسهم فيه المفكرون والادباء والعلماء ، لفصح موقف العديد من الانظمة التي تضطهد الانسان ، والمبدعين بالذات ، فتعطل العملية الحضارية ، وبالتالي تحتقر الحرية التي هي اساس الابداع والخلق والتجاوز لتحريك المجتمعات .

ثمّة تشخيص هام في هذه الوثائق ، وهو ان معظم الانظمة مهما كانت طبيعتها ، انما هي أنظمة تفرز وفق مصالحها مجموعة من « الهيئات والاتحادات » لكي تكون سلطوية وأمنية لطرحها السياسي النفعي دون الاقتراب من موضوعات الحرية والحقوق الانسانية والدفاع عنها ، وهذه الاتحادات والهيئات الادبية ، يحكم طبيعتها المنحنية للسلطة ، تنقلب عدوة للحرية ، عندما تنطلق باسم الانظمة وسياساتها وتكون جزءا من التسويات السياسية المطروحة في ميدان النفع وتبرير الاضطهاد والعسف .

السوريين ، ان لم نقل كلهم ، ولا سيما الحزبيون منهم ، انما نشأوا وترعرعوا ولا يزالون حتى اليسوم ينشرون انتاجهم في مجلة « الاداب » . . . والحق ان انسحاب الاعضاء اللبنانيين المنتسبين الى اتحاد الكتاب العرب في دمشق هو احتجاج على موقف الوفد السوري في مؤتمر تونس ، وليس بحال من الاحوال عدا لسورية الثورة . بل نحن واثقون من ان موقف رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية من اتحادنا يضر ضررا بالغا بسورية الثورة ويسيء الى سمعتها ، لان هذا الموقف يناقض الثورية التي يثير اليها !

ونحن نتحداه اخيرا ان يسمي لنا اديبا تقديميا واحدا في لبنان لم يؤيد موقفنا في مؤتمر تونس !

وبعد ، فيؤسفنا كل الاسف ان ينضم الاستاذ صدقني الامين العام المساعد لاتحاد الادباء العرب الى موقف الاستاذ يوسف السباعي الامين العام للاتحاد ، في تشويه موقف اتحادنا واعتباره ضد مصر وضد سورية . انه في الحقيقة موقف مع مصر الحرية وسورية الحرية !

الامين العام
سهيل ادريس

□ □ □

برقيتنا احتجاج

وجه اتحاد الكتاب اللبنانيين البرقيتين التاليتين
دولة رئيس الوزراء الاستاذ تقي الدين الصلح

اتحاد الكتاب اللبنانيين يحتج على اعتقال الاستاذ توفيق خطاب مدير تحرير « المحرر » ويعتبر هذا التدبير محاولة لقمع حرية الفكر التي هي عنوان لبنان الاول وبطالكم بالتدخل لاطلاق سراح الزميل الكاتب .

الامين العام
دولة الاستاذ تقي الدين الصلح رئيس الوزراء

الحافا باحتجاجنا اس على اعتقال توفيق خطاب ، يحتج اتحاد الكتاب اللبنانيين على توقيف الزميل محمد امين دوغان ويعتبر هذا التدبير تأكيدا لمخطط مدروس لاضطهاد الفكر الحر في لبنان نطالبكم مجددا بالتدخل لاطلاق سراح الزميلين الكاتبين ووقف التماذي في هذا المخطط الضار بسمعة لبنان الفكرية .

الامين العام

□ □ □

بيان عن اضطهاد ادباء البحرين

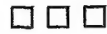
واصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي عن اضطهاد الادباء في البحرين ؟

تواتر الانباء عن الاعتقالات واساليب التعذيب التي تمارسها سلطات البحرين على كثير من العناصر الوطنية ، وبينها عدد من الادباء والشعراء يلاحقون او يعتقلون من غير محاكمة علنية لهم .

عن الحرية ، وشهادة المتزمتين بالإنسان من خلال سهيل ادريس الذي عبر برئاسته لوفد اتحاد الكتاب اللبنانيين في مؤتمر تونس عن التزامه بالحرية .

وايضا هي شهادة المفكرين والادباء الذين يستنكرون قمع السلطة للحرية وللجماهير ، وبالاخص الثورة الفلسطينية وجماهيرها ..

ان موقف « الاداب » في عهدها الاخير ، ينطوي على الالتزام ، وهذا الالتزام يجب ان يكون شعار المفكرين جميعا للدفاع عن الانسان أينما كان ، وبالتالي هو موقف أخلاقي نوري لفصيح محاولات طمس الجريمة .



من شاعر لبناني

حضرة الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين المحترم .

... هكذا - اذن - وبكل بساطة ، تتجراون على المقدسات ، وترفعون ابصاركم نحو العتبات المسكوية ؟ .. تزعمون جلالة امير البحرين (ذي الخنجرين) ، وتفضبون آخر ملوك السلالات (العجل - الاله : انوبيس) فيفضب عليكم الحواريون ، ويفوتكم الخير الوفير...

الم تعتبروا وتقرأوا التاريخ ؟ ألم يجتكم نبا ذاك الشاعر المحظوظ ، وقد ملا الامير فمه بالذهب ؟ .. لعل (عزيز أباطه) أو صاحبه الذهبي الفم أخبركم عنه .

وبعد :

طوبى لكلمة تفرع كالنافوس في هذا الصمت العربي المريب .
طوبى لكلمة تهتم كي تؤسس .

والى الجحيم كل تراث الادب العربي في باب المديح والقرىض .
لقد انتهى عهد شعراء البلاط ، اللاعقين احذية الملوك .
وبدا عهد الشعراء الذين يدقون بأحذيتهم أافية الملوك .

بيروت محمد علي شمس الدين



من كاتب مغربي ...

عزيزي الاستاذ سهيل المحترم

تحية أخوية صادقة . لقد قلتم في احد تصريحاتكم التي اعطيت مؤتمر تونس بان كل مفكر أو أديب مضطهد هو صديقكم ، ولهذا فاني أعتبر نفسي صديقا لكم ولا أجد حرجا في ان احببكم تحية الاصدقاء المخلصين .

واذا كنتم يا عزيزي قد شعرتُم بالعتن والضيق عندما أسكتوكم في تونس ، فلقد حرمت أنا من لقمة العيش بسبب موقف السلطات المغربية من تصريحاتي داخل المؤتمر الرابع لاتحاد الكتاب المغاربة مما تحدثت عنه الصحف والاذاعات في حينه وكانت له اصداء في المؤتمر التاسع للادباء العرب ، لعلمكم لا زلتُم تذكرونها .

ان عالمنا العربي ، يعيش مرحلة الصراع الشاق والمواجهة غير الواضحة بتأثير التشويشات الصادرة عن مؤسسات وأجهزة رجعية وبرجوازية ، هذا المجتمع بالتاكيد ينطوي على الكثير من خفق التحريات والاهانة والمبودية ، والكثير من حرق محتوى الصراع ، واكسابه الابهام . وبالتالي فان عملية التمويه والخداع التي تزاوئها المؤسسات لا تسهم في التخريب وتطمس معنى الحرية ، بل تحرف كذلك طريق المواجهة التي يجب ان تكون واضحة امام الجماهير اسهاما في حركتها الثورية . وفي هذا انشأن من الذي يدافع عن الحرية ؟ ومن يبلور الصراع ، أو يساهم في بلورته ؟ ومن يدافع عن الانسان ؟

ان عالمنا العربي الذي تكتسحه موجة رجعية ، في اطارها يهان الفكر ويستعبد الانسان ، هو ميدان مطروح امام المفكرين والطمساء والادباء لكي يدافعوا ليس عن حرية الفكر ، بل حتى عن الجماهير عامة .

ان مهام الادباء والمفكرين الاحرار هو الاسهام في العملية الثورية وفي التغييرات التي هي في صالح الجماهير والمجتمع ، ومن هنا فان الاضطهاد والمصف بصور الاعتقالات وانطرد والتعذيب وبصور اهانة حقوق الانسان ، هو من مهام هؤلاء النخبة الذين يعيشون مستويات عالية من الوعي .

ان الدفاع عن الفكر مهمة الاحرار ، والاديب لا يمكن ان يكون مبدعا أو حاملا لهذه الصفة ما لم يكن حرا أولا . ان الدفاع عن الانسان ، واستنكار الاعتقالات والطرود والتعذيب والتنضيق ، وفضح القمع السلطوي ينافي الحرية التي ينادي بها الخلق .. لذلك فان الحرية فوق كل شيء ، ولأجل هذا الموقف ينبغي ان يسود التصالح تام وملتمزم من قبل الادباء والكتاب والمفكرين بالجماهير العربية .

ايضا ..

في شهرات « الاداب » وتحت باب شهرات بقلم رئيس التحرير اتخذت « الاداب » موقفا ملتزما متقدما من الحداثيين المهمين : اشارة العدو على بيروت ، وقتال آيار .

لقد كتبت « الاداب » وهي تنقل بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين حول « الاغارة » تقول : اذا كان العدوان الاسرائيلي المذهل الذي وقع في بيروت .. يدل على شيء جديد فعلى ان تخالط السلطات اللبنانية اصبح من الاستهانة بكرامة لبنان بحيث يشجع الوحشية الاسرائيلية على ارتكاب افظع الاعمال وانكرها ..

وايضا كتبت « الاداب » تقول في تحليل الهجمة الاخيرة ضد المقاومة : « لعل هذا المظهر الدفاعي الذي تلبس المقاومة الفلسطينية منذ تشييع زعمائها كان الفرصة المناسبة لقيام السلطة بالضربة البينة منذ وقت طويل ... » .

لقد اعطت « الاداب » ايضا صورة المفكرين وجراحاتهم في تصوير فظاعة الهجوم على المقاومة والمخيمات .. وكتبت تقول في وصفها البياني :

« عاشت منطقتنا فترة عصيبة شاركت فيها الطائرات بقصف مخيمات اللاجئين ، وشاهدنا صواريخها وقنابلها تهبط من فسوق منزلنا ... وتصورت في ذهني حالة اللاجئين في المخيمات التي كنا نسمع نوي القنابل ينفجر فوقها وليس فيها ملاجئ تلوذ بها النساء والأطفال ... » .

ان شهادة « الاداب » لا يرقى اليها الشك لانها شهادة المدافعين

ان مواد ملف معركة حرية الفكر العربي - من رسائل وبرقيات ودراسات وكلمات - كلها تؤكد شيئاً واحداً : ان هذه المعركة ضد شعراء الملوك والقصور .. وضد كتاب « تمسيح الجوخ » للسلطات .. ورجال الدولة .. تؤكد بانها واحدة من المعارك التي يخوضها شرفاء امتنا من أجل غد أفضل لها ولبلانها .

فنحن معكم ونشد على أيديكم بحزم ضد أعداء الادب والحرية .

نيروز مالك

حلب



مخالطة أخرى ! ..

قال الاستاذ جورج صدقي ، في حديثه الى مجلة « الموقف الأدبي » ان ممثل اتحاد الكتاب العرب في سوريا « حاول جاهدا أثناء انعقاد المكتب الدائم لاتحاد الادباء العرب في القاهرة .. ان يدفع المكتب الدائم لاتخاذ قرار بان يكون للمؤتمر موضوع واحد فقط ، وكان الموضوع المقترح هو « الثورة التكنولوجية والادب العربي المعاصر » وان ممثل اتحاد الكتاب اللبنانيين عارض هذا الاتجاه معارضة شديدة واصر على موضوع آخر هو تقييم الاتجاهات الادبية العربية الحديثة » ..

والمخالطة في هذا الكلام قول رئيس الوفد السوري ان ممثل الكتاب اللبنانيين « عارض هذا الاتجاه » . فالحقيقة ان رئيس الوفد اللبناني كان لا ينفك يطالب منذ سنوات بان تقتصر أعمال مؤتمرات الادباء العرب على معالجة موضوع واحد ، ومحاضر جلسات المكتب الدائم التي لم يقب عنها الممثل اللبناني شاهدة على ذلك . ومعنى هذا ان ممثل الكتاب السوريين ، حين اقترح موضوعا واحدا ، انما تبنى « اتجاه » ممثل الكتاب اللبنانيين .. فليس صحيحا على الاطلاق اننا عارضنا « الاتجاه » ، وهو اتجاهنا اصلا ، ولكننا عارضنا الموضوع المقترح لعدم اقتناعنا به ، او على الاقل لعدم اقتناعنا بجوهر معالجته في مؤتمر للادباء العرب ، اذ كانت وجهة نظرنا يومذاك ان الثورة التكنولوجية لم تترك في النتاج الادبي العربي الحديث الا آثارا باهتة (والحقيقة ان المادة التي اوحاها هذا الموضوع للكتاب الذين عالجوه كانت بالاجمال مادة هزيلة في رأي النقاد والمناقشين) ثم اقترحنا موضوعا اخر ، وهذا من حقنا ، اردنا منه ان يقدم كل وفد دراسة وافية عنه فيما يخص انتاج بلده ، بحيث يخرج المؤتمر بحصيلة هامة تكون مرجعا رئيسيا لتاريخ الادب العربي الحديث . وكان ان وافق المكتب الدائم على ادراج اقتراحنا ضمن موضوعات المؤتمر . ومع ذلك ، فقد عبرنا يومذاك عن معارضتنا لهذا الموقف « التوفيقي » ، وقلنا ان وفدنا سيلتزم بمعالجة موضوع واحد من موضوعات المؤتمر ، هو الذي اقترعناه ، ليكون منسجما مع اتجاهه .. وهذا ما حصل ، اذ تولى ثلاثة كتّاب لبنانيين معالجة موضوع الاتجاهات الادبية في لبنان على اصعدة الشعر والنقد والمسرح . اما الوفد السوري ، فقد عالج عضو منه الموضوع الذي اقترحه ، وعالج عضو اخر جانبا من الموضوع الذي اقترعناه ، وعالج عضو ثالث موضوعا ثالثا لا علاقة له بموضوعات المؤتمر .. ا يكون في هذا دليل لا يتوره الشك على ما يدعيه رئيس الوفد من الايمان بالموضوع الواحد ؟

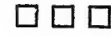
لكني لا ارني لحالي وحال العشرات امثالي من رجال الفكر في وطننا العربي بقدر ما انزعج واخاف بل واتالم لصير المتصدين لمعركة التحرير والانفتاح كيفما كانت اسمائهم ومهما كثرت الصفات البراقة التي يتقنون بها ويختفون وراءها .

ثم لا يسعني بعد هذا الا ان اشد على ايديكم وايدي سائر الادباء الاحرار ، شاكرا لكم ما تفضلتم به عليّ من مبادرات في سبيل تخفيف الازمة العابرة التي حلت بي سواء بالتنديدات التي وردت في بيانكم المشهور او بالاحتجاجات التي تضمنتها برقيتكم الى وزير خارجيّة المغرب .

واعاهدكم ايها الاخ العزيز بانني لن اتردد او اتوانى عن المضي في الطريق الذي اخترته لنفسي مهما كانت الصعوبات ، وانسي اعتبر نفسي عضوا عاملا في اتحاد الادباء العرب الاحرار ، واعبر عن رغبتي في حضور اشغال المؤتمر التأسيسي للاتحاد .

عباس برادة

الرباط



من كاتب سوري

الدكتور سهيل ادريس المحترم .

تحية وبعد ..

قرانا - انا ومجموعة من الادباء الشباب - ملف معركة حرية الفكر العربي الخاص ، في مجلتكم الرائدة « الاداب » ، فترك في نفوسنا الفخر والاعتزاز .. لموقفكم .

لقد تابعنا - ولا زلنا نتابع - اخبار المعركة الفكرية التي خاضها وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين في مؤتمر الادباء العرب التاسع في تونس ، واخبار انسحابه المشرف .. لقد كان انسحابكم خطوة صائبة دفعتنا الى الاعتقاد بانه لا بد لاكثر من وفد آخر ان يحنو حذو خطوتكم الجريئة . ولكننا فوجئنا بعد ايام بقرار منع مجلة « الاداب » من الدخول الى الاراضي السورية العربية ، فاستغربنا هذا القرار ... ثم قرانا « للبعض » في صحافتنا هجوما على « موقفكم » وعلى مجلتكم الرائدة فزاد الامر بنا استغرابا ..

ومن هنا ، من مدينة حلب ، نقول وبكل صراحة ... بان مثل هذه الخطوة تركت اثرا سيئا في نفوس الادباء - والشباب منهم خاصة - ولقد شعرنا بفراغ كبير في حياتنا الادبية ، لان مجلتكم لم تكن في يوم من الايام من المجلات التي يمر بها من يهتم بالادب مورا .

ابدا ..

لو نظرنا الآن في سماء ادبنا العربي الحديث لرأينا كثيرا من الاسماء الالامعة في دنيا القصة والشعر والبحث ... اخذت طريقها اول ما اخذت على صفحات مجلتكم .. التي فتحت - ولا تزال تفتح - صدرها لكل ادب شاب جيد يريد ان يقول شيئاً جديداً وجديراً ، واخذته بالرعاية والتشجيع على مدى عمرها البالغ الواحد والعشرين عاما .

حفلة البرق والرعد في أوجها

لا تغادر اذن هذه الدائرة
انت محورها اللولبي
صاعدا من رماد التقاويم والاغنيات
ومن طلل الذاكرة
جائسا ليلها الربع قرن ولكنها وحدها
لاصره

لا تغادر اذن
انت محورها
والافاعي هنا في مسام البلاد
هنا او هناك الافاعي الردى
اخوة او عدى ..
واللغات اللغات اللغات
اخذتنا على غرة
قتلت بعضنا
وعلى من نجوا فرضت فدية
شجرا او ينابيع او ..

واللغات اللغات
اهدت دمنا لا لشيء سوى اننا ..
دفعنا الزكاة
قبل ميعادها
قبل احصاء زيتونا قبل ايدان بيارة
بالقطاف

لم يكن معنا الله او سيفه
صاح والدنا الشيخ :
يا ناس لا لوم لا لوم يا ناس .. اني
اخاف

ودفعنا الزكاة
ثم كان السرى بين ليل وليل
ناوشتنا كثيرا كلاب الرعاة
واعدنا السرى بين ليل وليل
حولنا يكبر الفطر محتقن السم في
سرعة مربعة

وتموت زهور الحياة ..

(* دخنوا « كنت » الفاخرة ..
كنغ سايز !

* وفي هذا العدد : احدث
دراسة عن الجريمة المنظمة
في الولايات المتحدة الاميركية
وفي العالم !

* كوكا كولا المنعشة تستقبلكم
في اسرائيل)

لا تغادر اذن يا رفيق
حفلة البرق والرعد في اوجها لم تنزل
والرصاص الذي خاط للارض جسمك
قلم يكتب اسمك

كل يوم من الساعة الثامنة
كل يوم الى الساعة الثامنة
قلم يكتب اسمك
في كراريس اطفالنا
يكتب اسمك
قوق ابوابنا
يكتب اسمك
بين اسمائنا !

من رأى قبل هذا المناخ المريع
من رأى ..
سائحا يشتري وطننا او يبيع ؟
من رأى ..

(* العرب البائدة
* العرب العاربة
* العرب المستعربة
* العرب البائدة !)

ها هي القاعة النعش سابحة في
النيون

ها هو القاتل الشهم يعلو المنصه

ها هي الكاميرات
ها هم السادة القاحلون
شحدوا الآن اقلامهم
تصدر الصحف مزهوه
موتك اليوم مجد لكتابتها :

ايها القارئ الحلو لن تعدم اليوم
قصة !

(* مشاهدي الكرام !
يسعد القتال رقم كذا
أن يعرض عليكم أروع الصور
للدنم الذي يسح من تحت
الابواب الموصدة برفق شديد !)

يشعل القاتل الشهم سيجارة الكنت
- فاخرة كنغ سايز
ينفث الحقد في وجه محكمة العدل
(لاهاي مشغولة بزهور الربيع الجديد)

(* هنا - يفرقع القاتل
بالضحك

تنثائر قهقهته كقشور البزر
على وجوه الصحفيين المرحين
وبلاط القاعة الحديثة
الحافلة برائحة الاسمنت
الطازج والدم !)

لم تغادر اذن
لم يزل دمنا يا رفيق
مشعلا في الطريق
لم يزل دمنا المزم ماوية للوطن !

سميح القاسم

حول رسالة « أدونيس »

بقلم الدكتور
عبد الله عبد الدائم

التراث العربي بين الاتباع والإبداع

كثير من الاحيان الى رفض كل شيء بسبب رفضه للواقع الذي ادى الى الكارثة ، والى ان يتنكر للعقل العربي اصلا وجوهرا ما دام قد انكر مصيره وماله ، وأن يتهمه بالعمى البديء والعجز العريق ما دام يتهم نتاجه الراهن وتجسده الحاضر .

ولعل هذا الجهد الاستكشافي ينهج في النهاية نهج الشك الديكارتي الذي ينطلق من الشك في كل شيء ليصل الى اليقين ، والذي يجرب أن يتحرر من كل فكرة مسبقة ومن كل حقيقة شائعة مألوفة ، ليرى الحقائق بكرة جديدة ، ويبني على انقاض ما انكر ، بداهة أصفى وادراكا أظهر وأنقى . وكثيرا ما يقوده هذا النهج كما قاد صاحبه من قبل الى افكار مبيتة يحسبها بديئة ، والى دروب عتيقة نفضا الادلة يحسبها بكرة لم تمس .

٢ - والرسالة بعد ذلك تنطلق من مركب سهل صعب ، يغري بالركوب رغم ما فيه من مزالق ومخاطر . ونعني بذلك المركب السهل المتنوع ، مركب التراث العربي . فالمنزلق الطبيعي الذي ينجر اليه السائل عن حاسر الامة العربية ومستقبلها ، عندما يعتربه الفلق والياس ، هو العود الى التراث العربي يحمله ما يطيق وما لا يطيق ، ويجد في نقده وتجريحه طمانينة حريرية وتفسيرا لكل مفلق من أمر الحاضر وفتحا لكل موصد من أبواب المستقبل .

اوليس المنزلق الطبيعي أن يرى الباحث في الحاضر امتدادا للماضي ، وأن يرى في آفاته وعلة آفات ذلك الماضي ؟

اوليس « الماضي » ، لفظا ومعنى ، شيئا يوحى بأن تنصب عليه التهم وأن ترمقه النظرة المستقبلية شزرا ؟ أفلا ينقلب ولا سيما حين يتجمد - كما هو الشأن في الماضي العربي بعد تجمده في عصور الانحطاط - عبئا على الحاضر والمستقبل وعبئا على التقدم والحدأة ؟ وهكذا يخيل لمن يركب هذا المركب المغري بالركوب ، ان رفض الماضي يعني بالتعريف والضرورة التطلع الى

رسالة الشاعر والمفكر المبدع « أدونيس » التي نال بها شهادة الدكتوراه منذ نيف وشهر ، أثارت وما تزال تثير موجات من النقد قليلها جاد واكثرها عابر . ومن حق هذه الرسالة الفذة حول « الثابت والمتحول عند العرب » ان تحرك العقول والاقلام وان تثير جوا من التفكير الخصب وأن يحاك حولها وشي من التساؤلات والتأملات .

ذلك ان الرسالة تطرح للمرة الاولى - من خلال تحليل شامل متكامل - مسائل اساسية تمس مستقبل الفكر العربي انطلاقا من بنيته الموروثة :
١ - فهي تنطلق أولا من هم طالما راود المفكرين العرب ، وقد اخذ يقض مضجعهم خاصة في السنوات الاخيرة . ونعني به ذلك التساؤل الحائر عما نشهده اليوم من عمق في الحياة العربية في شتى مجالاتها ، وعن اسباب ذلك العمق واصوله .

ويتخذ هذا التساؤل طابعا حادا في السنوات الاخيرة ، وبعد الخامس من حزيران بوجه خاص ، بعد ان انتفض الجسم العربي أمام هذه النكبة يبحث عن ادوائه ويحلل اسباب عجزه وانسحاقه تجاه التحديات الحضارية التي تواجهه محمولة على أكف الصهيونية وما وراءها . وطبيعي أن يأتي التحليل في مثل هذه الفترة القلقة القاسية جريئا حيننا ويائسا احيانا ، وطبيعي ان تدفعه الحرقه الى تعرية الوجود العربي وجذوره في غير ما تهيب او وجل . ولا بد لمثل هذه التعرية بالتالي ان تحل كل محرم وأن تهتك كل حجاب وأن تمضي بعيدا فسي التنقيب والبحث عن اصول الازمة ، لتقول ما يقال وما لا يقال ، ولتلمس الاسباب في دروب لم تطرق وفي شعاب لم تنتجع .

ولا بد لطارق مثل هذه الشعاب الجديدة ان يضل احيانا ، وأن يحسب السراب ماء احيانا أخرى ، وأن يرى الداء حيث لا داء ، وأن يقوده البحث عن كبش الفداء الى غير مظائنه الحقيقية .

وابرز ما في جهد الاستكشاف هذا انه مقود في

المستقبل ، وان النظرة المستقبلية بالتعريف أيضا تنطلق من نفي الماضي وانكاره . وقد ينسى في مسيرته هذه ان الماضي يمكن ان يفهم فهما « مستقبليا » كما يمكن ان يفهم فهما « ماضويا » ، وان المستقبل قد يبنى فوق السراب اذا لم يدرك الاتصال الوثيق الحي بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وان بناء هذا المستقبل لا بد ان يتعثر اذا سيطر عليه شبح الخوف من الماضي والهروب منه ، بدلا من وعيه ودمجه واعادة صياغته .

٣ - والحق ان رسالة « أدونيس » لا تذهب هذا المذهب الاخير المتطرف . فهي لا تنكر للماضي بل تريد ان تجلوه . وهي لا ترفضه كله ، بل تميز بين « العناصر التراثية التي يمكن ان تشكل قوة دفع أو اضاءة في بناء الحاضر واستشراف المستقبل » وبين العناصر التي تشكل قوة ردع أو اعاقة . ومن هنا كان حرصها على رصد ما ينتسب الى كل من الابداع والجمود ، الى كل من التحول والثابت .

ولكنها تعود فتؤكد ان الطابع الاساسي الذي هيمن على التراث وساد ، والذي كانت له الغلبة والانتصار ، هو طابع الثبات والجمود والتقليد ، وان طابع التحول والتجديد والابداع لم يكن سوى محاولات جانبية يائسة تراجعت أمام ذلك الخط العام المسيطر ، وهو خط تدعمه طبيعة الفكر العربي من جهة وطبيعة النظام السياسي والديني الذي ساد في التاريخ العربي من جهة ثانية .

وهكذا ترد الرسالة ، رغم التمييز والتفريق الظاهري ، الى ضرب من النظرة الواحدة التي ترى في النهاية ان الماضي الذي ران على الحياة العربية معاد للتحول والتجديد ، معوق للابداع والابتكار ، بل تكاد تقول ان هذا الطابع المقلد المحافظ شيء من طبيعة العقل العربي وجبلته وما كان لهذا العقل العربي أن يفرز سواه .

٤ - وقد لا نتجنى ونسرف اذا قلنا ان الرسالة تنطلق في تقريرها لهذه الحقيقة الاخيرة من موضوعة تؤمن بها ، ظاهرة حيناً ومضمرة أحياناً ، وهي ان ما يمثل الثبات والمحافظة والتقليد في التراث العربي هو الذي ينتسب في النهاية الى العرب والى السنن الاساسية التي استنوها في حياتهم الفكرية والدينية والسياسية . أما ما يمثل التحول والتجديد فهو بضاعة غير العرب أو من تأثر من هؤلاء العرب بأفكار الآخرين ودياناتهم ونظمهم السياسية والاجتماعية .

وهكذا تلجأ الرسالة الى قسمة ثنائية قاطعة تهب لها الكثير من الحدة والجرأة والجمال ، وان كانت تفقدها الكثير من الدقة والموضوعية .

ومن هنا تقسع الرسالة فيما يدعوه المناطقة « بالمصادرة على الطلب الاول Réition de principe فتنتقل انتقالاتاً سريعاً من محاولة جلاء التراث وفهمه فهما

جديداً خلافاً ، الى الوقوع في تقسيمات سهلة مريحة ، والى العود نحو افكار مبيتة مفروضة ، والى السقوط بالتالي في اسار تفسيرات تغلق باب البحث الحق في الماضي ، وتبطل امكانية فهمه فهما متحرراً من الماضي ، متجهاً نحو المستقبل .

وفي ظننا ان الرسالة حين تلفت التراث العربي في نظرة واحدة مهيمنة ، تجعلها الاصل والجوهر وتجعل ما عداها ملحقاتاً وعارضاً ، تنقاد الى هذا الموقف الحدسي من تقرّبها لما آل اليه الوجود العربي في عصور الانحطاط التي ما تزال تجرّ أذيالها الى اليوم ، وترتد بعد ذلك الى شتى عصور التاريخ العربي ، من خلال نظرة تراجعية rétrospectif ، فتضفي على التاريخ كله الصفات التي لحقته في عهود انحداره وتفسر الماضي العريق في ضوء ما تلاه من خمود ، وتعلل بما مضى بما صار وحصل وكأنها تأخذ بمنطق بسيط مبسط للامور Simpliste

يحكم على الامور بخواتيمها ، ويحكم على البدايات بنهاياتها ، ويفسر ما كان استناداً الى ما هو كائن .

اجل ان مشكلة الفكر العربي في حاضره هي أولاً وقبل كل شيء مشكلة العقم والجمود ، وان آفته الكبرى عجزه عن التحرر من بقايا عهود الانحطاط التي عرفها الوجود العربي منذ ان سقطت بغداد على يد « هولوكو » عام ١٢٥٨ ومنذ ان غزته اخلاط الفول والتر والترك وحكمته العقلية العثمانية المجذبة .

ولكن السؤال الكبير : هل تمتد جذور هذا الفكر العربي الفاحل الذي ساد خاصة منذ نيف وسبعة قرون ، الى اعماق التاريخ العربي في الجاهلية وبعد الاسلام ، وهل هذا الجمود سمة أصيلة في الفكر العربي ظلت تلاحقه منذ القدم ولم تستطع قوى التجديد أن تغالبها ، لاصلتها وعمقها ؟

هل نجد بذور القديم وأصوله في صلب ما أعطاه الفكر العربي من دين وأدب وفكر وحياة ؟ هل نستطيع ان نذهب الى حد القول بأن الفكر العربي في بنيته الاصلية لا يعرف مكاناً للخلق والابداع ، وان طابعه التقليد والاتباع ؟ تلك هي المسألة .

والاجابة عليها عسيرة تستلزم أسفاراً برأسها . وحسبنا بعض الصوى نضعها على الطريق ، انطلاقاً من رسالة أدونيس القيمة الموحية .

(أولاً) : التكامل والتأخذ بين منحي الثبات ومنحي التحول في الحضارة العربية الاسلامية :

يرى « أدونيس » ان الحياة العربية الاسلامية عرفت منحنيين أساسيين في النظر والعمل ، منحى التحول ومنحى الثبات ، وان العلاقة بينهما لم تكن علاقة جدلية ، علاقة تأثر وتأثير متبادلين ، علاقة أخذ وعطاء ، بل كانت علاقة تعارض وتضاد ، علاقة بين طرفين ينفي كل منهما الآخر .

الخط الاول ، **خط الثبات** ، هو الذي ساد الحياة العربية وكانت له القلبة (وهو الذي يعبر عن طبيعة العقل العربي) .

ويتجلى هذا المنحى الاول في ميدان الدين بتغليب النقل على العقل ، والرجوع الى النص وانكار التأويل ، والتمسك بحرفية الكتاب والسنة .

ويتجلى في ميدان السياسة بالقول بسلطة الخليفة الدينية ، وبضرورة طاعة الخليفة (وبجعل الخلافة في قریش) فضلا عما اتسم به من تسلط وعنف .

ويتجلى في ميدان الادب في ذمّ البيان لذاته وذم الشعر لذاته وجعل الادب علما يقصد للتوجيه ، وتغليب « اخلاقية » الادب على « فنيته » . كما يتجلى في العود الى القديم والقديم الجاهلي خاصة واعتباره نموذج الادب الامثل ، وفي انكار التجديد في الادب بالتالي والخروج على « العمود » ، والتنكر للمجاز تنكر الفكر الديني للتأويل ، والاخذ بالتالي بالوضوح المستقى من التقليد الحرفي للقدمى ، فقلة الفكر الديني عندما اخذ بظاهر النص وأبطل التعمق والتأويل .

ويمثل هذا الاتجاه الاول الخط الاساسي الذي ساد الحياة العربية الاسلامية وانتصر على ما عداه .

اما للخط الثاني ، **خط التحول** ، فهو تقيض هذا الخط الاول ، انكره دون أن يؤثر في مجراه ، وأصابه بسبب هذا الانكسار كثير من العنت والعسف ، وانهمز بالتالي تحت وطأة الاضطهاد الفكري والديني والسياسي .

ويتجلى خط التحول هذا في ميدان الدين في تغليب العقل على النقل وفي تجاوز النص الى المعنى وفي تغليب الباطن على الظاهر ، كما نرى في حركات الاعتزال والباطنية والصوفية وسواها .

ويتجلى في ميدان السياسة في انكار كون الخلافة لقریش او للعرب ، وفي القبول بالمساواة بين العرب وسواهم ، وفي انكار وجوب طاعة الحاكم ، وفي التأكيد على ضرورة محاربة الظلم والظفيان والعمل على اقامة نظام اقتصادي اجتماعي عادل .

ويتجلى في ميدان الادب في الخروج على العمود الجاهلي في الشعر وفي تقديم « فنية » الادب وصياغته الفنية على أهدافه الاجتماعية ، وفي الرجوع جملة الى الحياة واعتبارها مصدر الادب ، بدلا من الرجوع الى القيم الاجتماعية والخلقية السائدة .

ونحن نقر مع « ادونيس » بوجود هذين التيارين الى حد بعيد ، ونرى أنه أجاد في تحليله لخصائص كل منهما ، وقدّم بذلك أسهما قيما في دراسة التراث العربي ، دينا وأدبا وسياسة .

غير أننا نختلف معه حين جعل منهما خطين متوازيين لا يلتقيان ، وحين أكرر العلاقة الجدلية بينهما . **فالتياران عندنا رافقا الحضارة العربية الاسلامية . كما رافقا أي**

حضارة ، وتفاعلا وتبادلا العطاء ، وأدى تفاعلها الى مزيد من الغنى في الحياة العربية ، واستطاعا أن يبنيا على مرّ الزمن حضارة متطورة تتجه نحو التجديد دون أن تكسر أطارها ، وتأخذ بالنمو نحو مزيد من الابداع والابتكار ونحو فضل من الحرية العلمية والفكرية ، دون أن يبدو ذلك مناقضا للاصول خارجا على جوهر الفكر الديني .

لقد كان طبيعيا في مجتمع إسلامي أن تنطلق حركة الابداع والتجديد من اطار القيم الدينية التي جاء بها الاسلام ، والا تدعي نقضها حتى حين تجدد في معانيها ومضامينها وأبعادها تجديدا جذريا . وأن نعجب ، فعجبنا من تلك القدرة الابداعية التي استطاعت أن توائم بين مبادئ الاسلام العامة وبين مستلزمات الحياة السياسية والفكرية الجديدة التي نشأت بالضرورة بعد انتشار المسلمين وسط حضارات الفرس والرومان واليونان والهند وسواها . وان نحن رصدنا الحركة العامة للتطور الذي أصابته الحضارة العربية حتى آخر عصور ازدهارها في القرن الرابع والخامس للهجرة ، وجدنا ان تلك الحركة كانت تسير قدما نحو مزيد من التحرر والانفتاح والتجديد . وكل ما في الامر أن طبيعة الاشياء كانت تفرض عليها أن تربط بين الفهم الجديد والاصل القديم . ولعلها في النهاية قد جنحت الى تغليب الجديد على حساب القديم ، في جرأة وصراحة ، واستطاعت بذلك أن تكون محرك التيار المحدد في الغرب ، وأن تنقل اليه بذرة الحرية الفكرية والعلمية ، قبل انطفائها بسبب انهيار الدولة العربية الاسلامية على يد الشعوب الاخرى التي غزتها .

والحق ان تيار التجديد والثورة على القديم رافق الحياة العربية منذ بداية الاسلام ، بل كان في صلب الدعوة الاسلامية ، ولم يكن شيئا زائدا او مضافا على الحضارة العربية الاسلامية .

صحيح أن هذا التيار أصيب بين الفينة والفينة بنكسات ، غير أنه ظل مع ذلك حيا ، يفصح عن جذوره العميقة لدى العرب . ولم يكن هذا التيار في الواقع في حاجة الى انكار الاصول كيما يتقدم ويتطور ، بل استطاع أن يحقق هذا التطور من خلال الاصول نفسها ، وعن طريق مزيد من التعمق في فهمها ، بل عن طريق العودة الى روحها الاصلية في كثير من الاحيان .

ظواهر التجديد في الحضارة العربية الاسلامية :

ومن العسير ان تقدم الادلة الكاملة على هذه الحقيقة ، وحسبنا منها بعضا :

١ - حملات الدعوة الاسلامية منذ نشأتها بذور التجديد والثورة . ولا نعني بذلك مجرد الثورة على بعض عادات الجاهلية وتقاليدها ، بل نعني خاصة ما هو أعمق من ذلك : **لقد ارتبطت الدعوة الاسلامية ارتباطا عضويا**

بالثورة الاجتماعية ، فكانت في حقيقتها وتكوينها وبالاناس الذين جاهدوا في سبيلها ، ثورة على « الطبقة الاولغارشية » التي كانت تحكم مكة ، وانتصارا لطبقة المستضعفين والمساكين (١) . ولئن اضطرت الدعوة بعد ذلك الى بعض التنازلات ، كما حدث خاصة منذ خلافة عثمان ، فان هذا لا يدحض كونها في الاصل والجوهر ، ثورة العبيد والمستضعفين على اثرياء مكة ، وان الذين ناصروها في البداية كانوا هؤلاء « المستضعفين في الارض » ، وان الذين نصبوا لها العدا (ثم هادونها بعد ذلك عن رغبة او رهبة أو إيمان) كانوا اثرياء مكة ، كابي سفيان ابن حرب اغنى رجل فيها ، وكابي لهب عم الرسول الذي « ما اغنى عنه ماله وما كسب » وكامية بن خلف « الذي جمع مالا وعدده ، يحسب أن ماله أخذه » ، وسائر اغنياء أمية وبني هاشم وسواهم .

ولعل دراسة متعمقة للتاريخ الاسلامي في أيام الخلفاء الراشدين تستطيع ان تكشف بوضوح عن هذا الصراع الذي ثار بين اغنياء مكة وبين الدعوة الاسلامية التي هدت مصالحهم ، ولعلها تكشف الاسباب الاقتصادية الطبقيّة الثاوية وراء الصراع على السلطة بعد وفاة النبي الكريم ، بل حتى عن دور هذه الاسباب الاقتصادية الطبقيّة في مقتل عمر بن الخطاب نفسه الذي دفعه تمسكه بروح الاسلام الى وضع تشريعات جديدة تمس مصالح الاغنياء ، والى الاتجاه الى أن يأخذ من الاغنياء « فضول أموالهم ليردها على الفقراء » . ولعلها كذلك تكشف عن الاسباب الحقيقية وراء مقتل علي بن أبي طالب ، الذي كان أبرز من يمثل روح الثورة الاجتماعية في الاسلام ويقودها .

٢ - صاحب الحرية الفكرية ونزعة الجدل العقلي
الحياة الإسلامية منذ بدايتها ، وكان للعقل صوته منذ أوائل الدعوة الاسلامية ، واستمر صوت العقل يعلو ويشدد ، ولم يكن الاخذ به بدعة مجلوبة أو موقفا مردوفا محسورا .

ويحدثنا الشهرستاني في هذا المجال عن بذور الجدل العقلي منذ أيام الرسول ثم في أيام الخلفاء الراشدين . ففي حياة النبي يذكر فيما يذكر حديث « ذي الخويصرة التميمي » الذي قال للنبي : اعدل يا محمد فانك لم تعدل .

ويذكر لنا حديث أبي هريرة عن تنازع المسلمين في حضرة النبي في أمور القدر وعن غضب النبي لذلك . ويذكر لنا جدال طائفة من المسلمين في صفات الله حتى منهم القرآن ونزلت الآية الكريمة « ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يجادلون في الله وهو شديد

(١) نرد القارئ الى تفصيل لهذه الحقيقة في كتاب « اليمين واليسار في الاسلام » ل احمد عباس صانع (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢)

المحال » . ويحدثنا كذلك عن الذين انكروا على النبي موقفه في غزوة « أحد » ، وهم الذين نزلت بهم الآية الكريمة : « لو كان لنا من الامر من شيء ما قتلنا ههنا » . ويحدثنا الشهرستاني ايضا عن تنازع المسلمين عندما اشتد المرض بالنبي وعن اختلافهم حول تجهيز جيش « أسامة بن زيد » .

وفي عهد الشيخين ، أبي بكر وعمر ، يذكر لنا الشهرستاني اختلاف المسلمين في أمر « فدك » ، وفي أمر تاركي الزكاة ، وفي قضية جمع القرآن ، الخ ...

وهذه الحوادث ان دلت على شيء ، فانما تدل على ان النزعة الى تحكيم العقل رافقت الدعوة الاسلامية منذ البداية ، وانها لم تكن وليدة تيار غريب تكون فيما بعد ولم يداخل صميم الحياة العربية الاسلامية .

ولا حاجة بنا الى أن نذكر الآيات القرآنية التي تدعو الى التبصر والنظر العقلي والتي أثبت الكثير منها ابن رشد في كتابه « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال » .

ولا حاجة بنا كذلك الى أن نعدد الاحاديث الشريفة الكثيرة التي أشادت بدور العقل . وحسبنا منها ذلك الحديث الذي أورده الفزالي نفسه مع طائفة من الاحاديث التي تمجد العقل :

« أول ما خلق الله العقل فقال له اقبل فأقبل ، ثم قال له ادبر فأدبر . ثم قال الله عز وجل : وعزتي وجلالي ما خلقت اكرم عليّ منك ، بك آخذ وبك أعطي وبك أئيب وبك أعاقب » .

حسبنا كذلك الحديث القائل : يبعث الله على رأس كل مائة عام من يجدد لهذه الامة أمر دينها » (وقد كان هذا الحديث سببا في اكتساب الامام الشافعي لقب المجدد) .

وحسبنا أيضا ما يروى عن سعيد بن المسيب عن عليّ انه سأل الرسول قائلا : « الامر ينزل بنا بعدك ، لم ينزل فيه قرآن ، ولم يسمع منك فيه شيء . فقال : أجمعوا له العالم من أمتي واجعلوه بينكم شورى ولا تقضوا فيه برأي واحد » .

أما اذا بحثنا عن تيار **الجدل العقلي في أيام الدولة الاموية والعباسية** ، فاننا نرى اكثر من دليل يشهد على ان السلطة الرسمية ، سلطة الخلافة نفسها ، لم تكن سلطة اتباع ومحافظة ، بل كانت سلطة مفتوحة على التجديد والبحث الفكري الحر . والامثلة عديدة ، حسبنا ان نذكر منها ما شهده البلاط الاموي في عهد معاوية من مناظرات حول الاسلام والنصرانية ، شارك فيها يوحنا الدمشقي نفسه الذي ألف محاوراة تدور بين نصراني ومسلم وتتناول الوهية المسيح ومسألة القدر . حسبنا أن نذكر عابرين ان اثنين من خلفاء بني أمية عطا على مذهب القدرية (مذهب حرية الاختيار) هما

— التتمة على الصفحة — ٧٥ —

تحت « الشجرة » وهي تفرّع ، تكبر ، تكبر
 في ايقاعات وحشية
 تحت « النجمة » وهي تشيّد بين يديه
 جدران الحلم الدموية
 تحبك بخيوط الفولاذ الشبكة
 تسقطه فيها تسلبه الحركة
 يفتح عينيه « ايتان » الطفل الانسان
 يسأل « ايتان »
 عن معنى الشبكة والجدران
 والزمن المتور الساقين المتسربل بالكاكي ، بالموت
 بدخان اللهب وبالاحزان

: : : : :

لو تنبىء بالصدق « النجمة »
 لو تنبىء بالصدق
 لكن « النجمة » ...
 وا أسفاه

آه يا « ايتان »
 يا طفلي أنت غريق الكذبة
 والمرفا يا « ايتان » غريق مثلك في بحر الكذبة
 يفرقه الحلم المتضخم
 ذو الرأس التينية
 والالف ذراع
 آه آه
 ليتك تبقى الطفل الانسان
 أخشى وأراع
 أن تكبر في هذي الشبكة
 في هذا الزمن المتور الساقين المتسربل بالكاكي
 بالموت القاسي بالدخان وبالاحزان
 أخشى يا طفلي أن يقتل فيك الانسان
 إن تدركه السقطة أن
 يهوي
 يهوي
 يهوي للقاع !

فدوى طوقان

(من ديوان « على قمة الدنيا وحيدا » تحت الطبع)

« ايتان » في الشبكة الفولاذية

ذات صباح سأل طفل من اطفال كيبوتس
 معوز حاييم : « كم يوما يتوجب علينا ان نحافظ
 على الوطن ؟ »
 انه لسؤال رهيب ...

حوار في النقد والسياسة مع أمين العالم



يشكل محمود أمين العالم تيارا هاما ومؤثرا في النقد المصري المعاصر ، اذ ان منهجه النقدي يستوعب ، في الاساس ، الاعتبارات الاجتماعية . وحتى قبوله للفكرة الجمالية في الفن له حدوده ، اذ يرى انه حتى القيم الجمالية انما هي احد الافرازات الاجتماعية ، وان اي قيمة جمالية في حد ذاتها لا تكتسب رواءها أو طلاوتها الا من خلال العملية الاجتماعية في جزئياتها وولاياتها ...

وعلى الرغم من ميل اندكنور لويس عوض مؤخرا - وقبله الدكتور مندور - الى وضع المفاهيم الجمالية في الاعتبار ، الا ان «العالم» ما زال يحفظ في منهجه النقدي - التطبيقي والنظري - للاعتبارات الاجتماعية اولويتها واسبقيتها على أي اعتبارات أخرى ..

ينبني منهج العالم في النقد على اساس موقف واضح ومحدد سلفا عن الفن والمجتمع . وهذا الموقف - بالاحتمال والضرورة - له قيمته ، حيث ان شكل البناء الاجتماعي هو الذي يحدد قيمة الفن وطبيعته ودرجة طموحه . طبيعة الحركة الاجتماعية هي التي تحدد بالدرجة الاولى نوعية الفن .. ذلك ان الفن ليس نشاطا ذهنيا ، بقدر ما هو نشاط اجتماعي يدخل في علاقة جدلية مباشرة مع المجتمع لغير المفاهيم والقيم والتصورات ..

لقد مارس العالم السياسة ، وبذلك استطاع ان يصل الى المثالية التطبيقية في منهجه النقدي . فلا يمكن اذن النظر الى الفن بمعزل عن السياسة ، ذلك ان الفن هو علم تسييس الجماهير ، وكذلك يمكننا ان نعكس المعنى ويكون صحيحا ايضا ..

وفي هذا الحوار شغلتنني بعض القضايا الاساسية ، مثلا .. علاقة الفن بالسياسة ، وآلى أي مدى يستوعب النقد موقفا سياسيا محددا وواضحا سلفا ؟ ثم كيف يمكن قياس قيمة العمل الفني من خلال البناء الاجتماعي والفكري والسياسي ؟ .. وقضايا أخرى تضمنها حوارى هذا مع الفنان الناقد والسياسي محمود أمين العالم ...

وعندما أحدث هنا عن الخلق فلست أقصد الخلق من العدم ، وانما أقصد ان الحياة الإنسانية تستبطن امكانيات لا حصر لها ، انحاء لا حد لها ، يستشفيها الفنان خلال الممارسة الإنسانية للحياة . وهي ليست انقطاعا عما هو قائم ، بل اكتشاف لما هو جوهري فيه ، وهو ليس تعاليا على الواقع بل هو تعلق له وارتفاع به . والفن بهذا المعنى نقد للحياة وتجديد لها ، هو مشاركة خلاقة في عملية الصراع الانساني من أجل صناعة تاريخه وتجديده وتطويره الى غير حد . انه التعبير الابداعي عن حركة التنازع في ابعادها الحسية والفكرية والوجدانية والاجتماعية . والخلق فني الفن بهذا المعنى لا ينفي دلالة الاجتماعية ، لا ينفي واقعيته الجوهرية ، لا ينفي تاريخيته . هذا هو في تقديري طموح الفن ، وفي ضوء هذا يتحدد كذلك طموح النقد . فالنقد هو امتحان للخلق ، ليس تهميشا على عمل فني ، أو على نص أدبي ، بقدر ما هو معاشة له ، ومعاناة لاسراره العميقة . هو تعرف وفض و اكتشاف كذلك ، هو مشاركة في عملية الابداع بالتوير الداخلي والخارجي لها ، دعما وتاكيدا لوظيفتها التاريخية ..

س : يطمح الفن الى ان يعيد ترتيب وتنظيم العناصر المبعثرة في الكون ، والدراما - على وجه اخص - يتحدد طموحها في إعادة بناء العالم من جديد أكثر تماسكا وانتظاما . كيف ترى طموح النقد الادبي من خلال وجهة نظري هذه ؟

ج : الفن في تقديري ليس مجرد إعادة ترتيب وتنظيم العناصر المبعثرة في الكون بطريقة أكثر انتظاما وتماسكا . قد تكون هذه بعض السمات الخارجية للفن . فالفن يستمد عناصره بغير شك من عناصر الكون ، الكون بمعناه الشامل ، الكون الطبيعي ، الكون الاجتماعي والنفسي والبصري ، والكون التاريخي ، والكون الانساني عامة ، الداخلي والخارجي ، الذاتي والموضوعي . على ان الامر ليس مجرد إعادة ترتيب لهذه العناصر بقدر ما هو اكتشاف لعلاقات جوهرية بينها ، بل خلق لعلاقات تصيف الى هذه الاكوان أعماقا جديدة هي ما نسميها بالقيم والدلالات والرؤى ..

ان الفن اختيار للواقع ، وخلق لهذا الواقع معا ، او هو بتعبير آخر اختيار خلاق يكشف القيم ، بل يلمحها ، بل يولدها ويخلقها .

وإذا كان الفن نقدا للحياة وتجديدا لها ، فالنقد هو نقد للنقد ، وتحديد لهذا التجديد . والنقد ليس مجرد تحليل لعملية الإبداع ، بل هو فضلا عن هذا إعادة تركيبها . لعله يضيف إليها باكتشافه لها . انه يكشف للفن نفسه ، يغذيه بالوعي بذاته ، ويغذي الوعي به ، ليضاعف من المعرفة والاستمتاع ويفجر امكانيات جديدة لمواصلة الرحلة الى مزيد من المعرفة والاستمتاع . هو جزء من عملية الابداع وأن تميزت بالوعي التاريخي بذاتها ..

س : في أجابتك عن الشق الاول من سؤالني السابق ترى ان الفن لا يعيد ترتيب أعضاى البعثة فقط ، بل يكشف العلاقات الجوهرية بينها ، بينما أرى ان العلم هو الذي يقوم بهذا الاكتشاف وليس الفن ، ثم يأتي الفن بعد ذلك ليبر عن هذا الاكتشاف الجديد . بالتحديد فان الماركسية اكتشفت العلاقة بين الاقتصاد (علاقات قوى الإنتاج) والسلوك الاجتماعي سواء للفرد أو للمجموع ، ثم جاء الفن بعد ذلك ليبر عن هذه العلاقة التي اكتشفها العلم . الا ان الفن قد يسبق العلم في ميدان اكتشاف العلاقات لكن في حالات نكاد أن تكون نادرة وتستوجب فدرا كبيرا من المعقولة مثلا نرى هاملت مثلا أو أوديب التي بنى عليها فرويد نظريته في اللاشعور واللاوعي ...

ج : الحقيقة انني لا أرى اختلافا جوهريا بين الفن والعلم يقيم بينهما تناقضا حاسما كما يقال في أغلب الأحيان . الاختلاف بينهما هو اختلاف في منهج اكتشاف الحقيقة ولغة التعبير عنها . فالعلم سواء بسواء كالعلم ، اكتشاف لجوهر العلاقات الأساسية في حركة الحياة الإنسانية خاصة . العلم يتدرج الى ذلك بالمنهج التجريبي الكمي ، ليصل به الى النظرية المجردة العقلانية ذات التحديد الكمي كذلك . على حين ان الفن يتدرج الى ذلك بالمنهج التجريبي الوجداني الحي ، أي بالخبرة الوجدانية المباشرة ليصل الى رؤية نوعية أو كيفية ترمض بالنظارة والحيوية والحرارة . ولهذا فالعلم يقلب على منحه ونتائجه الطابع الموضوعي الخالص ، وان لم يتناقض هذا مع إنسانيته . فهو في النهاية علم إنساني محدود بالخبرة والمنهج والملازمات الإنسانية . ولعل هذه هي نسبيته التي لا تنافي كذلك مع صدقه الموضوعي المطلق . انه مراحل من الاقتراب المتصل للحقيقة اليقينية الشاملة . ولكنه في كل مرحلة من مراحل لحظه صدق موضوعي ، فيها جانبها النسبي وفيها جانبها المطلق . فيوتون ليس خطأ حتى الآن ، بشكل عام . ولكنه صحيح صحة مطلقة في إطار واقعي محدد . ولكن أينشتاين والفيزياء الذرية عامة خطوة أشد استيعابا للواقع الطبيعي من فيزياء نيوتن . تتخطاها دون ان تخطئها او تلفيها . وكذلك شان رياضيات اقليدس ورياضيات ريمان ولوبشفسكي والرياضيات الحديثة عامة . ان هذا ما يعطي للعلم في مراحل المختلفة طابعه النسبي والمطلق معا .

والفن قد يقلب على منحه ونتائجه الطابع الذاتي ، فهو بغير شك ابداع ذاتي لخبرة إنسانية موضوعية . ولذا فالفن ليس ذاتيا خالصا ، بل هو ذاتي - موضوعي معا . ذاتيته شرط لفيته ، وموضوعيته شرط لصدقه الإنساني ، بل لدى قيمته الفنية كذلك . ولست أقصد بالموضوعية هنا ، مجرد الموضوعية الخارجية ، وإنما أقصد كذلك الواقع النفسي الداخلي . المهم باختصار شديد ان طموح الفن الاصيل كطموح العلم الجاد ، هو اكتشاف القسماى الجوهرية في التجربة الإنسانية .

حقا ، ان للعلم مجالا لا يطمح اليه الفن وهو اكتشاف القوانين الطبيعية الخالصة . وأنفن في هذا المجال يتحرك فحسب لاكتشاف علاقات جمالية ، ممزوجة بغير شك بالخبرة الإنسانية . اما في مجال التجربة الإنسانية فيتلاقى الفن والعلم تلاقيا أعمق ، وان اختلف - كما ذكرت - في المنهج ولغة التعبير ..

الفن لا يحدد قوانين الاستغلال الاجتماعي ، ولكنه يكشف النسيج

لواقع هذا الاستغلال ، ويكشف ما فيه من تناقضات وتصارع ، وما يعكسه ذلك في واقع النفس وواقع انسيج الاجتماعي من قيسم ومواقف حية . والعلم يقرر ، أما الفن فيعبر . ولهذا ما أكثر ما يكون التعبير الفني وثيقة من وثائق العلم ومصدرا من مصادر صياغته واكتشافه لقوانين الحقيقة الإنسانية . ولست أستطيع ان أعمم الحكم فأقول ان العلم يسبق الفن ، فالعلم قد يسبق الفن في أمور ، ولكن الفن يسبق العلم في أمور كذلك . بل اكاد أقول ان الفن يسبق العلم دائما ...

ان العلم الإنساني يسبق دائما العديد والفن . كما يسبق التحقق . من العلم يسلك الإنسان الى العلم ، الا ان العلم يعمق في الوقت نفسه قدرة الإنسان على العلم وعلى تحقيق العلم بالعلم ، وعلى التطلع الى المزيد من العلم . ان الاسطورة اليونانية وعباس بن فرناس وجول فرن سبقوا بالأحلام كثيرا من المنجزات الباهرة التي حققها العلم في عصرنا الراهن . وكذلك فعل سوفوكل واسخيلوس ويوريپيس والمتنبى وأبو العلاء المعري وشكسبير واپسن ونويستوسكي وبودلير ورامبو وتشيكوف وغسوركي وتوماس مان وكافكا وبريست وشرات غيرهم في مجال الخبرة البشرية ، النفسية والاجتماعية . وأوديب في الاسطورة أو المأساة اليونانية أعمق في تقديري من فرويد . انه في المأساة اليونانية تعبير رمزي عن الصراع بين الإرادة الإنسانية والقدر بمعناه الكبير ، أي بمعنى الضرورة الموضوعية سواء كانت طبيعية أو نفسية أو اجتماعية ، اما عند فرويد فيتحول الى تثبيت جامد ، الى عقدة في مرحلة من مراحل البناء الداخلي لنفس الطفل الإنساني . وهي عقدة تسقط - كما يقول فرويد - بانفضج كما تسقط الإنسان اللبنة ..

ما أكثر الخلاف حول عقدة أوديب الفرويدية ، بل نظرية فرويد عامة . أما نظرية اللاشعور أو اللاوعي عنده فلها مصادرها الأخرى .. أخشى ان أكون قد أطلت ، ولكن حسبي ان أؤكد ان الفن هو اكتشاف خلاق للعلاقات الجوهرية في الخبرة البشرية ، وهو اكتشاف يعبر عن نفسه تعبيرا وجدانيا حيا ، دون ان يفقد العقلانية ، على حين ان العلم هو اكتشاف للعلاقات الجوهرية في الفكر والنفس والمجتمع والطبيعة . وهو اكتشاف يعبر عن نفسه تعبيرا عقلانيا خالصا ..

س : أرى ان الدراما اليونانية نشأت نشأة سياسية ، ذلك ان الدين اليوناني كان هو المشرع للقوانين والاحكام التي تستوعب العلاقات الاجتماعية ، علاقة الفرد مع المجموع أو مع السلطة . كيف يمكن اذن النظر الى النقد الارسطي من وجهة النظر السياسية هذه ؟

ج : من التسف ان نحكم على الفلسفة حكما اجتماعيا أنيا خالصا . لست بهذا انفي دلالتها الاجتماعية التاريخية ، لا بالطبع ، ولكن هناك من المنجزات الفلسفية ما يرتفع عن الحدود الاجتماعية الآتية ، وان تكن صدرت عنها . في فلسفة أرسطو جوانب عديدة يمكن ردها الى دلالتها الاجتماعية المحددة ، كنظريته في المحرك الذي لا يتحرك ، المحرك الأول ، وكذلك افكاره الاجتماعية والسياسية ، بل نظريته في المادة والصورة .. اني غير ذلك . اما فيما يتعلق بنظريته في النقد الأدبي ، فهي سواء بسواء كمثقة انشكالي ، من التسف ان نحكم عليها حكما مرتبطا باوضاع اجتماعية خالصة ، وان تكن - كما ذكرت - صدرت عنها بغير شك وان تكن كذلك تتضمن بعض الدلالات الاجتماعية المباشرة ..

انه مفكر وفيلسوف كبير استطاع ان يكشف بعض القسماى الجوهرية الأساسية في الفكر والتعبير والتجربة البشرية عامة . ونحن لا نقف اليوم عند حدود منطق الشكلي ، ولكننا في الوقت نفسه لا نخطئ هذا المنطق الشكلي . فهو حتى اليوم تعبير جوهري دقيق عن أحد انحاء الوجود والحقيقة . حقا ان طابعه الشكلي والساتيكى عامة

يحد من قدرته على استيعاب حركة الوجود ، ولكنه برغم هذا يعبر تعبيرا جوهريا عن أحد أنحائها الصحيحة . ونستطيع ان نجد له تطبيقاته الصحيحة في تجربتنا الانسانية ، وفي مواجهتنا بالحقيقة ، وكذلك الشأن بالنسبة لبعض الاحكام في نقده الادبي . فبفض النظر عن كثير من التفاصيل التي لا تمس بجوهر التعبير الفني الانساني ، والتي تعبر بحق عن اصداء اجتماعية آنية مباشرة في عصر وموقف أرسطو ، فقد استطاع أرسطو ان يكتشف بعض القسّمات الجوهرية في تجربة الابداع الفني عامة ، كالقول مثلا بالوحدة العضوية في العمل الفني . ولعلنا نختلف الآن في اوحدة العضوية ، في طبيعتها ، ولكن يفسى لأرسطو هذا الاكتشاف العظيم الباقي ..

ولعلني أشير كذلك الى نظريته في المحاكاة ، والمحاكاة عند أرسطو ليست هي المحاكاة الآلية المباشرة ، وانما هي محاكاة ما يمكن او ما ينبغي ان يكون . وهو تعبير بالغ الدقة عن الخلق الذي يمزج بين الواقع والمثال ، الكائن وما ينبغي ان يكون ، المتحقق والجديد ، في فعل ابداعي واحد . ولعلنا نختلف في مفهوم الخلق ، في مفهوم المحاكاة ، ولكن يبقى لأرسطو فضل هذه الاطلاة انبقرية على المفهوم العميق لواقعية الفن ، واقعيته التي لا تتناقض مع ابداعيته الخالصة ، ولعلنا نختلف مع أرسطو في مدلول نظريته عن التطهير ، لعلنا نفرها بأنها تتضمن معنى من معاني التكيف والتلاؤم مع القيم السائدة ، معنى من معاني الاندماج اوجداني ، والتصفية الوجدانية من خلال المعاناة الفنية . بهذا المفهوم قد يكون تطهير أرسطو تعبيرا عن الوظيفة المحافظة للفن ، تعبيرا عن موقفه ووضع الاجتماع عام . على ان التطهير من ناحية أخرى - من حيث الجوهر - قد يبقى معنى من معاني رعشة المعاناة التي يخفت أي عمل فني ان خلا منها او اقتقد القدرة على احداثها . حقا ان هذا الفهم للتطهير لأرسطو قد يبدو متناقضا مع الاتجاه الفني الجديد في الدراما وخاصة عند بريشت الذي تنتقل به من حدود الاندماج ، أو رعشة المعاناة الوجدانية ، الى آفاق الوعي انفعلي ، والدعوة الى الفعل والتحرير على التمرد والثورة ...

حقا ان الفن في مفهومنا المعاصر ليس تطهيراً أرسطوياً للنفس ، بقدر ما هو تنوير وتثوير لها ان صح التعبير ..

بهذا قد يبدو التطهير الأرسطي دعوة الى الاستقرار والتلاؤم والاندماج الاجتماعي على خلاف الوظيفة الجمالية الجديدة للمسرح المعاصر . على اني في الحقيقة ، اسبقني من مفهوم التطهير الأرسطي كما اشرت ، رعشة المعاناة الوجدانية التي لا يكون الفن فنا بغيرها . وفي تقديري ان نظرية المباعدة والعقلانية عند بريشت ، والاتجاه الى التنوير والتثوير في المسرح المعاصر عامة ، ليست تقيضة للاندماج الوجداني ، أو المعاناة الوجدانية . والمباعدة البريشتية هي في الحقيقة مجرد تشديد وتأكيد على عنصر في الدراما الجديدة هو العنصر العقلاني ، وليس إلغاء لعنصر المعاناة والاندماج . فلا من بغير معاناة وجدانية وبغير اندماج انفعالي ، مهما كان طابعه العقلاني أو التسجيلي أو الوثائقي ...

ان فلسفة أرسطو بشكل عام هي تعبير عن واقع اجتماعي يوناني ، ولكنها فضلا عن هذا خبرة فكرية عميقة استطاعت ان تكتشف بعض القسّمات الجوهرية الباقية في التجربة الانسانية عامة ، وفي الابداع الفني بشكل خاص ...

س : الدراما فن جسد عام وعلى مستوى المجتمع ، اما السياسة فهي فن جدل خاص شديد الخصوصية . أين موقع النقد من قضية الجدل الرئيسية في المجتمع ؟

ج : اقول بعمومية الجدل الدرامي وخصوصية الجدل السياسي ، قول صحيح . ولكني قد اراه غير متكامل ، أو غير جدلي لو شئت . فعمومية الجدل الدرامي تتضمن خصوصية ، كما ان خصوصية الجدل السياسي تتضمن عمومية . أعني ان الجدل الدرامي يعبر عما هو

جوهري في التجربة البشرية ، وقد لا يقف - وينبغي ألا يقف - عند حدود لحظة تاريخية محددة بل انه يمتد فيشمل ما هو أفسح وأعمق من هذه اللحظة . ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن صراع لحظة تاريخية محددة بلغة خاصة . وتعل عمق تعبيره عن جوهر هذه اللحظة الخاصة المحدودة هو ما يؤهله ان يكون تعبيرا أشد عمومية . والسياسة كذلك ، هي تعبير جدلي عن لحظة تاريخية خاصة ومحددة ، بل قد تصبح جزئية وتكتيكية . ولكنها برغم هذا وبهذا ايضا هي جزء من جسد عام ، هي عنصر في صراع اكبر ، لانها مرحلة من رؤى استراتيجية أشمل . بل بغير هذا لا تكون ثمة قيمة او فاعلية لخصوصيتها بل لكل قيمة وفاعلية خصوصيتها مستمدة من رؤيتها الشاملة ..

اكاد أقول ان النقد هو اندي يحتضن الصراع او الجدل الاجتماعي في صورته الخاصة واتعامه معا . انه جسر بين الخاص والعام الفني والخاص والعام الاجتماعي أو السياسي . والسياسة لا أفهمها باعتبارها مجرد تكتيكات جزئية منقطعة ، وانما خطة عمل اجتماعي في التاريخ . كما أفهم الفن باعتباره تعبيرا خلاقا عن موقف من التاريخ مهما كانت خصوصية التعبير الفني . تعل الفن يطل من نافذة الحلم على الواقع ، بينما اتسياسة تتحرك من أجل الحلم . وبين الحلم والواقع يستخدم الصراع . والنقد هو جسر الوضوح والوعي بين الحلم والواقع ، بين نغمة الحلم وخشونة الواقع . والنقد جسد اجتماعي في قلب الحلم ، في قلب انجلد انفي أو الدرامي وهو جدل فني في قلب الجدل الاجتماعي ، على انه لا يحقق ذاته بالتوازي أو التوازن أو المثالية وانما باكتشاف ما هو جوهري بينهما ، باكتشاف المركب ، الوحدة التركيبية التي تجمع في حركتها التعبيرية بين هذين الجدلين اللذين هما في الحقيقة وجهان لجدل انساني واحد .

س : تعتبر الماركسية ان الفن - في النهاية - هو إحدى القواعد المادية التي تعمل على تطوير المجتمع .. مثلها في ذلك مثل الاقتصاد . الى أي مدى يمكن وضع النقد الادبي في مكانة تتسق مع مكانة الفن من وجهة النظر الماركسية ؟

ج : ترى الماركسية ان تطور المجتمع انما يتحقق بفضل تفاعل عاملين اساسيين ، العامل الموضوعي الذي يشكل الاقتصاد احسب عناصره الحاسمة ، والعامل الذاتي أي الوعي البشري وتغذيته . والنقد باعتباره اكتشافا وتفسيرا وتقييما للفن ، هو عنصر هام كذلك من عناصر الوعي البشري . بل لعله أن يكون الجسر الموصول بين الابداع الفني المحدد والوعي البشري الشامل . ان النقد يدفع بالتفوق الفني الخالص في اطار الوعي الاجتماعي والحضاري الشامل ، وبهذا يسهم في تعميق الوعي بأواقع الموضوعي ، يسهم في تغذية العامل الذاتي في الثورة الاجتماعية والحضارية العامة ..

س : السياسة بطبيعتها تستوعب موقفا فرديا - يكاد في بعض الاحيان ان يكون متطرفا - اما النقد فيستوعب موقفا أكثر عمومية . ما رايك ؟

ج : لعل هذا السؤال يعود بنا مرة أخرى الى السؤال الاول ، دعني اقول لك ، هناك دائما صراع محتوم بين الشعر والتكتيك . الشعر يحتضن المطلق ، المثال ، الحلم اندي يفتقده الواقع بالضرورة مهما كان مستوى تقدمه . والتكتيك يتحرك بخشونة الواقع ليصنع فيه الحلم ، ويقيم المثال ويطل في وجه المطلق . ولعل هذا هو مصدر عمومية الفن ، وخصوصية السياسة ، ولعل هذا كذلك هو مصدر خصوصية الفن وعمومية السياسة . عمومية الفن لتعلقه بالحلم ، وخصوصية السياسة لتعلقها بالواقع المباشر . وهي كذلك خصوصية الفن لانه يصدر من - والى - القلب البشري ، قلبي انا وقلبك أنت . وعمومية السياسة لانها في معركة التطبيق تنشغل بالادوات والاشياء والعينيات احيانا ، اكثر مما تنشغل بالقلب البشري ، قلبي انا وقلبك - التهمة على الصفحة - ٨٧ -

اشارات حزينانية

« الى حزينان العائد .. علامات ذكرى .. »

العلامة الاولى :

شرياني
النابع من قارات الحقد
ينضب .. يتجمد
في عين الموت .. سكاكينا ..
مزقت العالم في نرف الايام الستة
احرقت الورقة في زيف الحبر ...
فتجوعت رغيفا أسود

العلامة الثانية :

من .. منا ..؟!
سافر في تاريخ شهور تسعة
سكينا ..
ملحا .. شيئا ..
يفضل رحم العالم .. عند الوضع

الاشارة الاولى :

حطم
شارأت الدرب
فالفارس خطو ..
يسرع ... يدنو ..
يحمل فوق السرج الطيني القلب
وانا وجه آخر للريح
وانا وجه .. آخر يهرب

العلامة الثالثة :

أوسع من أرضي

قلبي
أكبر من لفة الرقص
نسغ
يصعد .. يعلو ..
يقلي .. يمتص
يجهض .. يصهر في عيني اللص

العلامة الرابعة :

قدح
وجهك .. من يجمع هذا الصوت؟!
ويعد النبض المسرع في قلب الموت

الاشارة الثانية :

قهقهه ..!
غلف وجهك بالشمع
العالم أعرج
اذ يسقط فوق السور الاملس
حطم قدح الوجه
فالريح غبار الوقع
وآله الشمس الاخرس .. أعمى
ضلّ مسار جهات أربع

اشارة العلامة الاولى :

العالم وجه ثلجي
لنصف الفارق في النار
ورماد ..
ملحيّ في الجرح .

صادق اطيّمش

بغداد

مسرحيات يوسف إدريس الأولى

بقلم صبري حافظ

الاساسي وهو القطن ، بين صاحب الارض والمزارع . فالمسرحية تدور في ظل احد الانظمة التي سيطرت لفترة طويلة على حياة القرية المصرية وهو نظام المزارعة .. النظام الذي يزرع وفقا له الفلاح المدم ارض المالك المتخم مقابل حصوله على ثلث محصول هذه الارض نظير مباشرته للزرع ورعايته له وتحمله لكافة النفقات التي يتطلبها . اما صاحب الارض فانه يحصل على ثلثي المحصول ريعا صافيا للارض التي يملكها والتي يستغل بملكيتها لها الفلاح ويمتص عرقه . في ظل هذا النظام البغيض تدور احداث المسرحية وتجسد لنا واحدة من ذري المواجهة النادرة بين الفلاح الذي قضى نصف العام واكثر يزرع الارض ويسقيها ويحنو عليها ويرعاها في انتظار هذا اليوم الذي ينال فيه بعض ثمارها .. وبين صاحب الارض البليد المتخم الذي يريد في لحظة الاقتسام ان يستنزف اخر قطرة من دم الفلاح وان يسرق في نهاية العام كل عرقه .

من خلال هذه المواجهة تكشف لنا المسرحية عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الجائرة التي سيطرت على وجه ريفنا لسنوات طويلة . وتضع ايدينا على مواطن الداء في جسم هذا المجتمع القريب الذي يعمل فيه اسرة بأكملها طوال اكثر من ستة اشهر بستانه جنيهاً ونصف . وتبدأ المسرحية بان تقدم لنا ما يتفحبه كل طرف من طرفي الصراع من هذا المحصول المنتظر . والذي تشكل ندفة التناثرة فوق خشبة المسرح واكياسه الكومة في قاع الشهد وعلى جانبيه الارض التي يدور فوقها الصراع . فالسنباطي افندي صاحب الارض جالس فوق كيس القطن يحسب ويجهز اوراقه وارقامه التي يريد ان يجهز بها على نصيب الفلاح قمحاوي ويستولي على كل عرقه . بينما تحيك زوجته جليبا جديدا لابنها الاكبر كمال وتحيك معه المؤامرات لتستولي هي الاخرى على نصيب الاسد من المحصول وتظفر منه « بكسر دان » و « حلق » ويتطوع هو بان يقدم لنا بقية همومه المترفة .. مال البنك وادوية مرض التخمين الزمن (الضغط) واحذية الاولاد وملابسهم الجديدة .. وغير ذلك من الامور التي يطلقها على هذا المحصول ويتطلب تحقيقها ان يشحن همته حتى يستولي على كل القطن وحده . وقبل ان يظهر قمحاوي على خشبة المسرح نعرف منه الرغبة الدائمة في التلصص كل عام من يران الشبكية الرهيبة التي ينصبها حوله السنباطي باوراقه وارقامه « ولسه دور قمحاوي راخر .. كل المزارعين اتحاسبوا في امانة الله الا هو .. آني عارف دوشته بتاعة كل سنة .. كل سنة لازم يبقى يوم حسابه يوم سواد » هكذا يخبرنا السنباطي قبل ان

لا شك ان يوسف إدريس واحد من الفنانين الذين استطاعوا انشاء الحركة المسرحية العربية بعطائه الخصيب فيها .. فقد استطاع يوسف إدريس حتى الان ان يكتب سبع مسرحيات على درجة كبيرة من النضج والاهمية .. وان يفاخر في بعضها بالمسرحية العربية في ارض بكر وعواصم جديدة . وهذه المسرحيات السبع هي (ملك القطن) و (جمهورية فرحات) و (اللحظة الحرجة) و (الفرافير) و (المهزلة الارضية) و (المخططين) و (الجنس الثالث) .. واذا كانت هناك رابطة ما ، تربط اي من هذه المسرحيات بالمسرحيات الاخرى من حيث المنهج او البناء او طريقة المعالجة .. فاننا لن نجد سوى رابطة تضم مسرحياته الثلاث الاولى ، بل وتشملها جميعا الى عالم المرحلة الاولى من ابداع هذا الفنان وهي مرحلة ما قبل صدور الفرافير .. وستحاول هذه الدراسة ان تتناول المسرحيتين الاولى والثانية في تحليل نقدي لبنى هاتين المسرحيتين ولرواها في نفس الوقت .. ولنبدأ بأولى هاتين المسرحيتين وهي مسرحية (ملك القطن) .

(١) - ملك القطن .. والبناء التكراري :

تقدم مسرحية يوسف إدريس الاولى (ملك القطن) برغم بنائها المركز وفصلها الواحد صورة عريضة للصراع الكبير الذي يحتوي قري مصر كلها .. الصراع بين ملاك الارض وفلاحها .. واكي تجمع المسرحية في هذه المساحة الضيقة ابعاد هذا الصراع التاريخي الكبير تمتد الى البناء القائم على التكرار والذي يقدم حول خط الصراع الرئيسي عددا من الخطوط الثانوية التي تثرى هذا الخط وتبرز كافة ملامحه . او الذي يعمد الى عزف عدد من التوزيعات المختلفة على نفس اللحن الكبير الذي تبرزه المسرحية . وهي تعزف هذه الالحان الثانوية بنفس البراعة التي تعزف بها اللحن الرئيسي ، وتخلق لكل لحن من هذه الالحان الصغيرة ملامحه الخاصة وبقائه المميز ، بصورة تؤكد معها المسرحية عمق فهمها لشتى ابعاد وجوانب الموضوع الذي تتناوله ووثاقه خبرتها به . حيث نلمس هذه الخبرة الواضحة وهذا الفهم العميق في خط الصراع المحوري فحسب ، ولكن في كل الجزئيات المتناهية الصغر والمخططة بهذا الخط الرئيسي والمساهمة في تعميقه . وتطلق المسرحية كمسرحيات الفصل الواحد الجيدة من لحظة شديدة التفجر قادرة على استقطاب كل روافد الصراع واحتوائها معا .. من لحظة المواجهة العادة بين طرفي الصراع ، لحظة اقتسام محصول الارض المصرية

يفد قمحاوي الى خشبة المسرح وكأنه يعدنا لذلك الصراع السنوي الذي ما يلبث أن ينفض . وعندما يحضر قمحاوي نتعرف على ما تعلقه أسرته على هذا المحصول .. فزوجته تريد أن « تعرض » دارهم غير المسقوفة وابنه يريد أن يتزوج .. ويبدأ الحساب وتبدأ المواجهة ومن خلال هذه المواجهة تسفر المستويات المتعددة للمعنى في هذه المسرحية المركزة عن وجوها . ففي المسرحية أكثر من مستوى للمعنى .

نتعرف على المستوى الأول من خلال علاقات المفارقة والتوازي بين مختلف شخصيات المسرحية . حيث تؤكد خريطة العلاقات الانسانية المتشابكة ملامح وإبعاد الصراع الدائر بين السنباطي وقمحاوي والذي ينعكس على شتى العلاقات الانسانية الأخرى داخل المسرحية .. فالسنباطي الذي يساوم القمحاوي بهذه الصلابة الضارية لا يستطيع أن يصمد للحظة أمام الهجوم العنيف لزوجته نظيره والذي تستخدم فيه كل أسلحتها بدءاً من العنف حتى التحبيب والدموع . فصرارة السنباطي أژاد الفلاحين ليست إلا انعكاساً لاستسلامه الدائم لمطالب تلك الزوجة الباطشة التي تعرف متى تشدد عليه قبضتها ومتى ترخيها . والتي تدفعه دائماً إلى مزيد من التصلب حتى يشبع نهمها المائم إلى مزيد من المطالب بينما تقاوم هي عن تلبية أي أمر من أوامره وخاصة إذا ما صدر هذا الأمر في لحظة ضعف أو لحظة كرم . ومن خلال هذه العلاقة المعقدة بين السنباطي وزوجته نلمس درجات من التشابه ودرجات أخرى من الاختلاف . فصوات الشخصيتين واحدة .. لكن سبيل كل منهما لتحقيقها مختلف عن سبيل الأخرى . وتشابه شخصية الحاج شوادفي مع هاتين الشخصيتين وإن اختلفت عنهما في بعض الوجوه . فالحاج شوادفي الذي لجأ إليه قمحاوي لينقذه من برائن هذه الأرقام القاسية المشبكة والتي تريد أن تلتهم كل حقه، صورة أخرى من السنباطي . فهو مالك للأرض مثله .. نهاب للحقوق مثله . ولكنه يقتنع صراوته خلف المظهر المهلهل والمسبحة الطويلة ولقب (الحاج) الذي يخفي وراءه كل مباله . وتوحد الوقفين يخلق بينهما نوعاً من صراع المنافسة ومن كراهية المائلة . ولكن المصلحة الواحدة ما تلبث أن تتغلب على هذه الكراهية وعلى ذلك الصراع . لتحصد في النهاية موقفهما الواحد من قمحاوي ورغبتها الواحدة في استنزافه وفي واد أول بادرة للثورة تطل من تصرفاته .

أما على الصعيد الآخر .. صعيد قمحاوي فإننا نلمس درجة أكبر من التماثل ودرجة أقل من الاختلاف . فصلاية قمحاوي في الدفاع عن حقه وحرصه الدائم على القطن الذي يجمع ندفة المتناثرة على خشبة المسرح . قرينة صلابه زوجته ورؤيتها الواقعية للحياة وتوثرها الحادة على تطلعات ابنها محمود على تعلقه القريب بابنة السنباطي . وتطلعته إلى الحصول على حقه جزء من تطلعهما إلى « تعرضي » دارهم غير المسقوفة وصدى لتطلع الابن محمود إلى الاستقرار وإلى المرأة وإلى الزواج . بل وهو أيضاً نفس تطلع الابن الصغير عوض إلى أن يصبح « الرأس » في لعبة القطار بدلاً من كونه « السبنسه » وابن السنباطي « الرأس » . صحيح أن تطلع محمد بن قمحاوي للزواج من سعاد بنت السنباطي قد يوحي - على هذا المستوى من المعنى - بمحاولة تجاوز هذا الصراع الطبقي ، إلا أن موقف أم محمد زوجة قمحاوي الحازم من هذا التطلع ، يجهز على هذا الإيحاء ويرد محمود من جديد إلى مكانه في الصف من هذا الصراع .. ومن خلال المواجهة بين هذين الفريقين يتضح المستوى الأول للمعنى .. مستوى الصراع بين من يملكون ومن يعملون .. هذا الصراع الذي يكشف عن رغبة الفريق الأول في مزيد من الاستغلال الذي يحقق لهم المزيد من الرفاهية الاجتماعية . وعن تشوف الفريق الثاني إلى الحصول على حقوقه حتى يتمكن من أن يحقق لنفسه مجرد الحياة .

أما المستوى الثاني للمعنى فإنه يكشف عن نفسه من خلال دراسة

علاقة كل جانب من الجانبين بالأرض وبالاحصول الذي تفلح هذه الأرض .. فعلاقة الجانب الأول بالأرض علاقة قيمة بينما علاقة الجانب الثاني - الفلاح - علاقة حسية حميمة .. أن علاقة السنباطي بالأرض تنحصر في رغبته في الحصول على أكبر قدر من النفوذ من وراء قطنها الذي لا تربطه هو ولا أسرته به أي علاقة حسية .. فهو يجلس على أكياس القطن بفضافة .. ويحس هو وزوجته على ندفة المتناثرة فوق خشبة المسرح .. بينما يفارق كمال - ابنه - الآخرين ويختبئ خلف الأكياس لينخن السجائر خلصة فتشتعل النيران في القطن وتحرقه .. فالقطن نفسه لا يشكل بالنسبة لهم شيئاً .. وليس ثمة علاقة حقيقية بينهم وبينه .. صحيح أنه هو سبيلهم الوحيد إلى أشباع وتحقيق مطالبهم ولكنهم لا ينظرون له كقيمة في ذاته بقدر ما ينظرون له كقيمة مطلقة ستتحول بعد قليل إلى نقود ورقية باهرة .. والست نظيره التي لم تفكر في القطن أبداً سارعت فور تحوله إلى نقود تطلب من زوجها - دون أن تطيق الانتظار حتى ينصرف التاجر - أن يرسل لها الورقة ذات المئة جنيه لتفرج عليها .

أما قمحاوي فإن الموقف بالنسبة له يختلف . أنه شديد الارتباط بالقطن .. يلتقط ندفة المتناثرة من الأرض ويمسح بها على وجهه . بينما تقوم زوجته بتحويل القطن من المخزن إلى أكياس التعبئة . ويذكر ابنه القطن في الأكياس بلرح غامر . ويحيد ابنه الأصغر تسليق الأكياس بينما يعجز ابن السنباطي عن تسليقها . ويدافع عن القطن بصراوة حينما يشكك السنباطي في جودته ونقاؤه . « كله الا قطني .. أوع تقول عليه قلت الثلاثة .. داني منقيه لوزه لوزه .. بقا آني قطني فاليشوت .. طب دانا كنت بافرزه في الفيط قبل ما أجيبه .. داني بقيت فرحان بشوية القطن كاني لافي لقيه . داني بقيت اخلي الاولاد يستحموا في الترة قبل ما يمدوا ايدهم على الجمع عشان ما يعرفوش ع القطن . ده كانت اللوزه حدايا اعز من عين ولد من اولادي » .. يدافع عن قطنه بصورة نحس معها بوثاق العلاقة الحسية التي تربطه به . وبالقطن وقد استحال إلى قطعة من لحمه الحي .. قطعة تدفعه برغم كل شيء إلى أن يواصل ابنه ذلك أكياس القطن بعد ما بلغ الصراع ذروته .. فقط « عشان خاطر ما فيش رجل غريبه تتحط في قطني » هذه العلاقة الحسية التي تتجاوز كل الظروف الجائرة وتثبت اصلاتها في مواجهتها هي التي تدفع قمحاوي لأن يكون أول من يسارع إلى إطفاء النار في القطن المحترق وبرغم أن الحريق يشب في نهاية المسرحية وبعد أن يعرف قمحاوي أن السنباطي قد استولى هذا العام أيضاً على كل المحصول وأنه قد سرق منه كل حقه وإن هذا القطن الذي فرح به ورعاه وكان كل عمله قد أصبح لعمته .. برغم كل هذا يسارع قمحاوي إلى إطفاء النار المشتعلة في القطن ويرد على الحاج شوادفي الذي قال له « ما كنت تسيبه يتحرق . متحمس على آيه . انت ناكب منه حاجه . ماكنت تسيبه يتحرق » يرد عليه بزئيق هائل « آسيبه أزاى يا حاج .. آسيبه يتحرق أزاى يا ناس لو كنت انت اللي زرعت ماكنتش تقول كده .. ده عرفي .. ده شقايا .. ده حته مني . آسيبه يتحرق أزاى » بهذه الكلمات الصارخة المتعاقبة يؤكد قمحاوي تلك العلاقة الحسية التي تربطه بالقطن . ويؤكد في نفس الوقت ملكيته الحقيقية للقطن برغم كل الظروف الجائرة التي تحول بينه وبين التمتع بخيره . كما تمنح هذه الكلمات الجادة كلمات ابن قمحاوي الهادئة التي تتردد كلحن القرار في النصف الأخير من المسرحية « بكرة بييجي يوم يرضي الكل » ظللها ومعانيها . وتخرج بها عن أن تكون مجرد كلمة ترضية هادئة تريح بعض الماء البارد على حرارة الموقف المتفجر لتتحول إلى نبوة واستشراف ورؤيا . فما دام قمحاوي مؤمناً بأن القطن قطنه فلا بد سيأتي اليوم الذي يمتلك فيه زمام السيطرة على أموره وعلى أمور الأرض معه .

وعلى هذا المستوى من المعنى نحس بطبيعة العلاقة بين قمحاوي والأرض حيث نحس به مشهوداً إليها لا يستطيع منها انفلاتاً .

بقيت ملاحظة أخيرة قبل الانتهاء من الحديث عن هذه المسرحية أو بالأحرى ملاحظتان .. الأولى عن استخدام يوسف ادريس للمفارقة في بناء المسرحية كما سبق أن استخدمها في الكثير من أقاصيصه الناضجة .. فنلمس هنا المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن الواقع وبين الأحداث التي تقع بالفعل .. وبين ما تتوهمه من قدرتها على تحدي هذه المواقف الاجتماعية الجائرة وعلى تجاوزها وبين أنهارها واستسلامها لها في النهاية .. وهي تعال النفس بأنه قد يجيء غداً اليوم الذي يرضي الجميع .. وهذا أتمنى .. وبصورته تلك هو الذي يحمل في ثناياه بذرة الاستمرار للأوضاع كما هي .. فليس بالإمكان أبداً تحقيق الرضا لكل .. فمصالح الطرفين متعارضة بشكل جنري .. اللهم إلا إذا كان محمد يعني به اليوم الذي يرضيهم هم وإن كانت المسرحية تنتهي وهو ما زل عاجزاً عن إعلان هذا المعنى أو حتى عن الإيعاء به .. ومن خلال هذه المفارقة تحقق المسرحية ، لكل طرف من طرفي الصراع الوحدة القائمة على التنوع .. الوحدة بين المستقلين برغم تنوع أساليبهم .. فأسلوب تاجر القطن غير أسلوب الحاج شوادفي غير أسلوب السنيابي وإن ظل محتوى هذه الصور المتعددة واضحاً .

أما الملاحظة الثانية فهي خاصة بطبيعة الحوار .. وهي ملاحظة تنطبق على كل مسرحيات يوسف ادريس في هذه المرحلة . فاللفظه عنده هي لغة الشخصية لا لغة المؤلف وهي لغة تتمتع بقدر كبير من الليونة والشاعرية والقدرة على كشف أعماق الحدث والشخصية على حد سواء . وعلى إثارة تطلعات جديدة بأشباع التطلعات القديمة في نفس الوقت . وبالإضافة إلى هذا فقد استطاع الحوار أن يوحى بتكوينه البنائي بالكثير من الملامح النفسية للشخصيات دون أن يفصح عن هذه الملامح بشكل مباشر . فقمحاوي يذكر بأفراط كلمة أنا في كل جملة من حديثه بصورة تعمق إحساسنا بفقدانه لكينونته . وبإحساسه الدائم بضرورة الدفاع عن ذاته وعن حقه معاً . فكثر استخدامه للانا لا تعبر عن فرط الثقة بنفسه بقدر ما تعبر عن فقدانها . وهو لذلك يؤكد باستمرار حقه ويعدد أفعاله في جمل طويلة وعبارات مكرورة . وهذه الأنا التي تتردد بأفراط على لسان قمحاوي لا تظهر على لسان السنيابي إلا في تحظات نادرة .. لحظات التهديد أو التوعد . كما تتسم جملة بالقصر والحدة المباشرة .

(٢) - جمهورية فرحات .. بين الحلم والواقع :

(جمهورية فرحات) هي المسرحية الثانية ليوسف ادريس . وهي مأخوذة عن قصة قصيرة له بهذا الاسم جعلها عنواناً لكتابه الثاني الذي يضم معها قصتين قصيرتين ورواية طويلة هي (قصة حب) .. وبالرغم من أهمية هذه الرواية الأولى ليوسف ادريس ، إلا أنه رفض - كما يقول علي الراعي - أن يغطي اهتماماً بالرواية على اهتمامنا بالقصة . ولم يكف قط عن توجيه النظر إلى أهمية (جمهورية فرحات) في نظره كفنان . ثم انتهر أول فرصة أتت له لكتابة المسرحية فجعل هذه القصة بالذات أولى محاولاته . والحقيقة أن (جمهورية فرحات) - تؤكد هذا الشواهد النقدية والتاريخية معاً - ليست مسرحية يوسف ادريس الأولى كما يقول علي الراعي ولكنها مسرحيته الثانية . فقد كتبها بعد (ملك القطن) بعام كامل كما يذكر هو في أكثر من حديث معه . كما أن الدراسة التحليلية لهذه المسرحية سوف تؤكد لنا هذه الحقيقة . وقبل أن نشرع في تحليل المسرحية أحب أن أؤكد أن المسرحية قد احتفظت بجوهر القصة وبأغلب تفاصيلها وحتى بنفس جمل حوارها . فقد كانت هذه القصة تنبض بإمكانات درامية حقة كما لاحظ الدكتور علي الراعي في مقدمته للمسرحية « ففي هذه القصة يغطي الحوار على السرد طغياناً واضحاً حتى ليبلغ إحدى عشرة صفحة من صفحات القصة الثماني عشرة . وإلى جانب هذا يستخدم الحوار

لا يستطيع أن يهجرها أو ينفصل عنها مهما عانى في ارتباطه بها من ظلم واجحاف . فعندما تبلغ قمحاوي اثورة مداها .. وعندما يتيقن من أن محصوله قد انتهب وإن كل أحلامه في تعريش الدار أو تزويج الابن قد ذهبت بندا يصرخ : « بقي كل سنة اطلع من المولد بلا حمص يا ولاد .. والله ما عنت خابط فيها ولا خبطه . والله ما عنت زارع عندك » . فيرد السنيابي بضحكته الصفراء : « كل سنة بتعمل الموشح دا وبعدين بجوع ونرجع لي مسدلل ودانك .. كل سنة ليك المفة دي .. كل سنة بتخلف وكل سنة بتوقع اليمين » . هنا نحس بأن علاقته بالأرض أقوى من رغبته في التمرد وأقوى من ثورته .. وعلى هذا المستوى من المعنى أيضاً تستحيل علاقة محمد بن قمحاوي بسعاد بنت السنيابي إلى وجهه آخر من وجوه علاقة قمحاوي بأرض السنيابي .. فسعاد هي الأرض المتفجرة بالحياة المتواقة إلى الخصب ، العطشى إلى الرجل ، الراغبة في الانفلات من أسار السنيابي وبيته . إنها تقول لمحمد : « أنا عايزة انزاح من اتبيت ده » . وإن أبوها يريد من يتزوجها أن يكون (أفندي) (صاحب طين) بينما هي تريد أن يكون « طول العرق اللي في الصالة وتخنه وسرح زيه » .. أو بمعنى آخر أنها تريد أن يكون كمحمد .. تماماً كما تريد الأرض قمحاوي .. ومحمد يعرف هذا ، يعرف أنه هو الشاب المقتول القوي القادر على حراثة هذه الأرض البكر وعلى إغناء عطشها . ويؤكد لأمه التي تقول له أنها تريد « سرايا » وإنها لا تصلح لأعمال البيت أو الحقل أنه يعرف كيف يسوسها ويعرف كيف يجعلها صالحة لأعمال البيت والحقل معاً .

وهناك خلف هذين المستويين من المعنى مستوى ثالث يشير إلى أن الظروف لم تنضج للثورة بعد وإن الأوضاع سوف تستمر كما هي عليه وسوف تمضي في نفس الطريق الذي سارت فيه من قبل .. أن هذا المستوى من المعنى مصطبغ بقدر واضح من العتمة المنسوجة بمهارة خلال أحداث المسرحية . فقمحاوي يريد كل عام أن يتحرر من هذه الأوضاع الجائرة وإن يتخلص من سطوة السنيابي عليه . ويقرر كل عام أيضاً أن يهجر الأرض وإن يتخلى عن عيوديته لها . لكنه ما يلبث كل عام أن يعود وإن يستسلم لهذه الظروف الجائرة من جديد على أمل خلاص واه يأتي مع العام الجديد . ومحمد - بن قمحاوي - يريد أن يتزوج من سعاد .. ويقسم في لحظة تمرد مشابهة للحظة تمرد والده على السنيابي « والنبي لمجوزها وإن وقف أبوها فدامي لقائله » لكنه عندما يواجه بالسنيابي وجهها لوجه .. وعندما تتاح له الفرصة ليكسب تهديده المعنى ويسأله السنيابي إن الذي يدخل في نهاية الحوار ويسمع كلماته الأخيرة « هي مين يا ود اللي حاتجوزها وتقتل أبوها » يجيبه مترجماً : « دي واحد كده من العزب التختانيه يا فندي » . فيرد عليه السنيابي بمفهمة دالة على معرفته بهشاشة نمر محمد ووالده معاً « يا خي جارك ذاهية انت وابوك » . فكما يؤجل أبوه ثورته باستمرار على الأرض وعلى علاقات الإنتاج التي تحكم صلتها بها . يؤجل هو الآخر إقدامه على المطالبة بزواجها بالرغم من أنه « من السنة للسنة يا ست سعاد باستنى يوم الحشي - يقصد تعب القطن في الأكياس - زي ما باستنى يوم العيد . بس علشان خاطر أقدر أخش هنا ليلة وأشوفك » .. وبالرغم من أنها تؤكد له صلاحيتها لها ورغبتها فيه .. أننا نتأكد من خلال هذه التجزئات الصغيرة المنثورة بذكاء في ثنايا المسرحية أن لحظة الواجهة الحقيقية والحاسمة لم تأت بعد . وأن الظروف لم تنضج للثورة بعد . وأن الطحون سيستمر مطحوناً وسيستمر السيد سيداً .. وكيف لا وقمحاوي لا يعرف الطريق . فحينما يلجأ إلى من يحاول إنقاذه من برائن السنيابي لا يذهب إلا لمن هو أغنى من السنيابي فسداً واشد نهماً .. إلى الحاج شوادفي الذي يجسد كل الجوانب السيئة في ملاك الأراخني وبشكل مبالغ فيه . والذي يساهم مع السنيابي في طمس ثورة قمحاوي والإجهاد عليها ..

« ١٤٧ جنيه و ٨٣ قرش وورقتين بوسنة » .. ثم كلب البك الذي ضاع والذي تطلب المحافظة ان يرسل القسم فرقة من غسايث وثلاثة مخبرين للبحث عنه وترسل نشرة دورية بأوصافه . ثم طابور المتسولين والاحداث والمقبوض عليهم تحري .. طابور مليه بالمعاجز والنساء والاطفال . من خلال كل هذه الجزئيات المترامية تتحدد ملامح الواقع الذي يعيشه الصول فرحات والذي امضى سنوات عمره كلها وانفا في سخافاتـه « بقالي ثلاثين سنة يا مبارك .. وحياتك يوميا بهذا الشكل .. وآخره من آخره بقيت ايه .. حنة صول .. صول بعد ثلاثين سنة يا عالم » وحينما يؤكد له محمد ان ثمة أمل وانه « بكره تترقي وتبقى ملازم ثاني وتعلق النجمة وتبقى عال » يرده الصول فرحات الى واقعه الاليم بتلك الكلمات الركونة التي تنضح قهرا ومرارة « النجمة .. نجمة ايه يا استاذ .. دي نجوم الفجر اقرب لي منها .. انا يا استاذ خلاص بقيت كهنة .. كهنتي الحكومة .. انا جالي الانذار الاحمر اللسي بيعتوه لي حياتعالو ع العاش من شهر خلاص .. يالله حسن الغتام .. ثلاثين سنة لما قلبي نشف .. جيتنا م العريش لمريسي مطروح ومن المتزله لعنييه . واهو كله زي ما انت شايف كده .. كله كذب » . وسط هذا الكذب عاش الصول فرحات حانيا على هؤلاء الكذابين متفهما لآسهم راغبا في تخفيها . فهو برغم هذا الجو المقبض القاتم ينشر بين الفنية والاخرى دعاباته الطريفة ونكاته التي تخفف من جهامة الاحداث او تساعدنا على تحمل قناعتها ، فالسكاتب يلجا مرارا لتلك الترويضات الكوميدية التي نجدها كثيرا في مسرحيات شكسبير والتي تتيح للمتفرج ان يلتقط انفاسه قليلا بين جزاين قائمين من اجزاء المسرحية .. يلجا اليها من خلال « قفشات » فرحات وتعليقاته الساخرة تارة ومن خلال توصيف دخول الشخصيات وخروجها تارة اخرى ومن خلال وصف فرحات لتلك المعركة المضحكة بين العسكري « السمين رشاد وبين زملائه الذين يريدون ان يخلعوا عنه سرواله . من خلال هذه المرواحات الكوميدية يخفف يوسف اديس من وطأة احساسنا بهذا الجو الكابوسي الذي يكتنف عالم المسرحية بنماذجها التعمسة التي تعاني كثيرا .

فرحات يعرف جيدا مأساة هؤلاء المسحوقين لانه عاشها بنفسه . ويتفهم كيف يشيرون التابع لاسباب واهنة ، فالمشاجرة الحامية بين العامل والكمساري اثارها (نكلية) ارادها الرائب فوراً واصر الكمساري على كتابتها بظهر التذكرة .. وطلاق خديجة حدثت بسبب شديد التفاهة وهو اصطدامها بقلة حماتها وكسرها اياها . وطابور المحتجزين بعد افراج النيابة عنهم معلق بتأخر اوراق « الفيش » التي تتشر في سرايب الروتين الحكومي .. وعشرات الاسباب الشديدة التفاهة التي ما نلت ان تؤدي الى الانفجار .. وفرحات يعرف ان هذه الاسباب التفاهة ليست سر تعاستهم الحقيقي ولكنها القشة الاخيرة التي قصمت ظهر البعير كما يقولون .. فالسبب كامن في تلك الحياة القاسية التي يعيشونها والتي تدفعهم الى التعارك لاوهى الاسباب . ومن هنا كان حلم فرحات بعالم جديد . عالم يسوده التمتع المكادي ويفمره الرخاء . فهذا وحده هو السبيل الى ان يستعيد كل منهم الاحساس بآدميته . وان يصبح لكل منهم قيمة اكبر من قيمة كلب البك المفقود الذي قامت الدنيا وقعدت من اجله بينما لم يسأل احد عن العامل والكمساري اللذين تركت دماؤهما تسيل في انتظار سيطرة الاسعاف التي لا تجيء ابدا . عالم نظيف حسن الاضاءة كذلك الذي يتوق اليه النادل العجوز في قصة همغواي الرائعة « مكان نظيف حسن الاضاءة » .. هو العالم النظيف الذي ينال كل انسان فيه حقه .. حتى رجل البوليس المتعب هو الذي يشكل مفارقة المسرحية الاساسية .. المفارقة بين الحلم والواقع . فبقدر قنامة الواقع وجهامته الكابوسية كان اشراق الحلم والوانه الزاهية الرائقة وصفاءه الانساني الاسر .. كل شيء في هذا الحلم رائع وجميل .. البيوت « موش سكن كل شن كان .. لا .. سكن .. بيت بجنيته بلكونه . وحايي مما جميعه .. حتى فيه عشب الفراخ والارانب كمان .. وموش بس كده . كان ما يخدشني من عرق العامل حاجبة . اشتغل بخمسة

كوسيلة الفنان الاساسية لايصال مادته الى القارئ .. كما ان الشخصية الرئيسية فيها - شخصية الصول فرحات - مبنية بناءً دراميا ، تفصح عن ملامحها النفسية عن طريق الكلام اولا والاصطدام بباقي الشخصيات ثانيا .. اصطداما ماديا وفكريا ، وهذا كله هو وسيلة المسرح الى التعبير . الى جوار هذا نجد القصة مليئة بالحركة المادية . اناس يدخلون ويخرجون . يلقون بهمومهم ومشاكلهم امام الصول العجوز .. وهذا اللون من ألوان الحركة يناسب الصيغة المسرحية كل المناسبة ويركزها في مكان واحد يكون هو المركز الذي تدور حوله وتتفرع عنه أحداث القصة وتضطرب فيه اشخاصها » . من خلال هذه الامكانيات الدرامية وبإضافة عدد قليل من الشخصيات والاحداث وترجمة الجزء السردى الى حوار وحركة استطاع الفنان لا ان يحول القصة الجيدة الى مسرحية جيدة فحسب .. بل وان يضيف الى القصة الكثير من الايعادات التي تعطي جزئياتها قدرة اكبر على التأثير والنفوذ .

وتبدأ المسرحية قبل فتح الستار بقليل .. حيث نسمع خلف الستارة المسدلة اصوات قرقعة البنادق وحديث الضابط مع الاومباشي المكلف بحراسة اشباب المعتقل عن الحجز والبنات المرافقين والحديد الذي يقترح تكبير يديه به .. ثم اوامره بالحبس والجزاء وهو يقتش على افراد الدورية .. ثم وقع اقدام الدورية وهي تنصرف وصوت يصرخ « اي والله مظلوم يا فندي .. والله مظلوم يا عالم .. والله ما انا عارف هي فين .. حا اموت .. حا اموت .. اعطني بابا .. حايموتوني .. اي » وبعد هذا يفتح الستار عن جو مقبض وجدران سوداء وضوء شاحب ليجسد لنا هذا المنظر مع كل الاصوات والصرخات التي سمعناها قبل فتح الستار ملامح الخوف والرعب والسلطة التي ترين كالكابوس على كل أحداث المسرحية وعالمها .

ولا نغمد المسرحية الى التابع المنطقي الذي لجأت اليه (ملك القطن) حيث تتصاعد الاصوات وتنمو متجهة الى الذروة وحيث تفرض المقدمات النتائج وتقود اليها . بل تلجا الى نوع آخر من التابع هو التابع الكيفي . حيث لا تهيننا الحادثة للحادثة الاخرى .. بل تهيننا خاصية معينة لخاصية اخرى .. وهذه الخاصية اما خاصية مشابهة او خاصية مضادة . فالمسرحية تقدم لنا حالتين تقف كل منهما في مواجهة الاخرى وفي تضاد معها . الحالة الاولى هي التي صوغها الاحداث التي تقع في ساحة القسم او في حجرة ذلك الصول الطيب العجوز فرحات . بينما تصوغ ملامح الصورة المضادة بتفاصيل حلم الصول فرحات المتجسد في قصة حلمه او في جمهوريته المثالية تلك . ومن خلال تلك المفارقة بين الواقع والحلم تقدم لنا المسرحية موضوعها وتجمع لنا في بؤرتها كل الروايف والصرعات الجزئية التي تشتت في (ملك القطن) الى حد ما بين الخطوط الثانوية التي تقدم تنويعات المسرحية على اللحن الرئيسي . فالبناء هنا يتيح للكاتب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز والشاعرية . فالواقع الذي يعيش فيه الصول فرحات مليء بالخوف والكذب والاحباط . بعشرات النماذج التي تشن تحت وطأة الظروف القاسية والتقاليد الحضارية المتخلفة والمواضع الاجتماعية الجائرة .

فنحن نسمع قبل فتح الستار صرخات ذلك المظلوم الذي يشن تحت سياط التعذيب ويصرخ مطالبا بالانقاذ . وبعد فتح الستار مباشرة سنواجه بطابور آخر من المظلومين ، الذين ثبتت للقانونون براءتهم وما زالوا ينتظرون « الفيش » منذ خمسة عشر يوما . والذين فقدوا الاحساس بآدميتهم تحت وطأة هذا الظلم اتقاسي . ثم البراة الارملة الهلوك التي تنصب شبكها المحكمة حول جاراها الشاب الصغير السن والخبرة معا . والكمساري وانعام اللذين تشاجرا بسبب تافه حتى سالت دماؤهما معا . ثم المطلقة التي تشاجرت مع اقارب مطلقها . والفتاة الصغيرة المتهمة زورا بسرقة قنطار ونصف من النحاس وهي لا تستطيع ان تحمل وعاء صغيرا دون ان تشن من ثقله . والبيت المجبول الهوية الذي وجد ميتا وحده في الغرابة المجاورة .. وبلوغ هتك العرض في الطريق او نشل حافظة نقود ادعى صاحبها ان بها

باخذ خمسة .. بعشرة باخذ عشرة .. ما هو لا مؤاخذه في دي الكلمة الواحد لما ياخذ اللي يقضيه يشتغل ويتفرغ في الشغل .. آه امال . اديني حقي وخذ حقل . انت راخر العامل اصبح حاجة ثانية . هدم نظيفة اربعة وعشرين قيراط . عفرته مكويه يروح بيها الشغل وييجي بعد الظهر بليس بدلة الاباقة والطربوش النسر والجرمسة الاجلسيه . وقهاوي ايه . وجناين ايه . وابهة ايه . والناس طول النهار ما يطلوش ضحك وباتليل يروحو السيما .. والسيما دي مهمه قوي . في كل شارع سيما . وكل كبير وصغير يخش . والافلام افلام تمام .. بوليس مافيش بوليس . العسكري بدل ما يتلطسع ٨ ساعات في الدورية لما وسطه ينحل .. لا .. له كشك قزاز في قزاز وسط الشارع ومكتب صغير واللي عايزه يجيله لغاية عنده .. وحالا مكن من المانيا جه . والمهندسين والصعايده اشتغلوا وراحوا زارعين لك انصحروا كلها .. شوف بقا الرملة دي لما تزرع . الاس يمشي فيها سبع تيام ما يحصل آخرها .. واهم من ده وده ان ما فيش قولة حاجة اسمها توابيت محاربت سوافي كلام فارغ من ده .. كله مكن .. الري بمكن والدراس بمكن . وحتى كان فيه مكن يجبع القطن ويحش البرسيم .. والفلاح اللي عليه العمل مفيش قولة جلاية و طاقة .. بشت ما اعرف ايه ابدا .. كله بدل .. » .. وهكذا يستطرد الصول فرحات في رسم ملامح العالم في جمهوريته .. هذا العالم السعيد انتظف الموفور الخير والصحة .. المليء بالعدالة والامان هو جمهورية فرحات التي حلم بها قويا .. جمهورية فاضلة بحق ، قائمة على اساس اخلاقي .

« فكل من تناول موضوع المدينة الفاضلة - كما يقول لويس عوض في (دراسات في ادبنا الحديث) - ارسى بناء هذه المدينة على اساس اخلاقي ، وعلى هذا الاساس الاخلاقي اقام الهيكل الاجتماعي والاقتصادي الذي تكاملت به مدينته . فالاساس الاخلاقي الذي ارسى عليه افلاطون (الجمهورية) هو العدالة . والاساس الاخلاقي الذي بنى عليه القديس اغوستين (مدينة الله) هو الايمان . اما دعامة مدينته توماس مور الفاضلة فهي المساواة . واما حجر الزاوية في (اطلنطس الجديدة) التي صورها الفيلسوف الانكليزي فرانسس بيكون وفي (مدينة الشمس) التي صورها الفيلسوف الايطالي كميالا فهو التقدم الصناعي .. وهكذا دوايك . فالمدن الفاضلة التي تخيلها المفكرون والمصلحون لا تعد ولا تحصى . وليس بين هذه المدن مدينته واحدة لا تقوم على مبدأ اخلاقي يبنى عليه كل شيء في الحياة الاجتماعية والاقتصادية » . لكل ذلك كان من الطبيعي ان تقوم جمهورية فرحات الفاضلة هي الاخرى على اساس اخلاقي متين .. وهي قائمة بالفعل على اساس اخلاقي هام هو (الامانة) .. فلم تتحقق هذه الجمهورية الحلم الا بفضل امانة هذا المصري الذي عثر على زمردة المليونير الهندي الثمينة والذي كبر في عين الهندي تكبريائه وامانته .. وليس هذا فحسب .. بل ان كل شيء في هذه الجمهورية قائم على هذه الفكرة الاخلاقية .. الامانة في العمل وفي العلاقات الانسانية وفي شتى تفاصيل الحياة اليومية .. الامانة بمفناها الفلسفي الشامل الذي يحتوي تفاصيل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية معا . وليس غريبا ان يكون الانسان الوحيد الذي يبدي اهتماما كبيرا وحقيقيا بحلم فرحات وجمهوريته هو محمد .. ذلك المعتقل السياسي الشاب الذي يحلم هو الآخر بمدينة فاضلة .. يبدو انها هي نفس جمهورية فرحات المضيئة انراقة التي ما لبثت ان استحوذت عليه واسرته . فكلاهما يحلم بجمهورية فاضلة على هذه الارض تسودها العدالة والرخاء والامان .. وكلاهما يعاني من هذا الحلم .. الاول بواقعه الكابوسي والثاني بالقضبان العلق اليها .. ويوسف ادريس يحقق باستمرار المقابلة بين هذه الجمهورية الحلم والواقع .. فلا يقدمها بمعزل عنه ولكن في اشتباكها معه . فتفاصيل الحلم مضغورة بتفاصيل الواقع ممتزجة بها . يقدم لنا الفنان جزءا من هذه ثم شريحة من تلك ثم ما لبث ان يقدم من جديد قطعة من الاولى وهكذا دواليك .

واذا ما تتبعنا هذه المقابلة الواضحة بين العالمين فاننا سنلمس مهارة الفنان وحذقه في خلق المواجهات المستمرة بين الجزئيات بصورة تصفي على كل من الجزئيتين - المتنية الى عالم الواقع والمقتطعة من عالم الحلم - المزيد من المعنى وتمنحها الكثير من الدلالات . ولا تكتمل الصورة النهائية لكل من العالمين الا بانتهاء المسرحية . ولو قدم يوسف ادريس كلا من العالمين بمعزل عن الآخر لما استطاع ان يكشف ملامحهما الدالة تلك في هذا الحيز التصغير من المكان والزمان والاحداث ، ولكن المزج الدائم بينهما والمراوحة بين جزئيهما هي التي مكنته من اسر تفاصيل هذين العالمين لتواسعين في تلك الصورة المركزة من الاحداث والشخصيات .. بدأ أولا بعالم الواقع وحده لفترة قصيرة ثم ما لبث ان دلف اليه الحلم وسار اتعلمان بموازاة بعضهما حتى نهاية المسرحية ، التي يسدل فيها الستار على نفس الكلمات التي فتحت عليها « ما تنطق يا بجم .. اسمك ايه ؟! » ليؤكد ان الدائرة ما زالت تدور وان الاحداث ستستمر على نفس الوتيرة التي سارت عليها . وان هذا الحلم الرائع او تلك الجمهورية الفاضلة التي برقت للحظة في وسط عنمة هذا الواقع الرازحة لن تلبث ان تختفي ليعود كل شيء الى ما كان عليه . فعندما يكتشف فرحات ان محمد .. هذا الانسان الذي فتح له قلبه (منهم) يكف عن الاسترسال في حلمه بل ويكاد يجهز على هذا الحلم عندما يطالبه محمد بمواصلة الحديث ، فيرد عليه كالتائه « والله ما انا فاك .. يا شيخ فضك .. آهو كسله كلام .. يا تسمعه .. يا ترخيه .. انت يتصدق » . هكذا تحكم الدائرة حلقتها ويرتد الصول فرحات الى واقعه المغمم المليء بالشردين والمتسولين والعجزة والكساذبين .. المكتظ بالجرائم الكبيرة وانصغيرة والافتراءات والمخاوف .

وتعمد المسرحية - اتساقا مع منهجها في التركيز - الى الاعتماد على الانماط وعلى الاقتعة . فالارملة الهلوك التي تطارد الشاب الساكن امامها نمط ، والعامل نمط ، والكساري وسائق الترام والمساون وخديجة - بنت البلد - والعسكري وعامل اتليفون والبنال وعبيده عامل البوفيه كلها انماط تقليدية يلجأ اليها يوسف ادريس لصياغة تفاصيل وابعاد صورة الواقع الذي يعيشه فرحات .. لا يشذ عن هذه القاعدة سوى فرحات ومحمد الى حد ما .. فرحات هو الشخصية الانسانية الاصيلة التي تقدمها هذه المسرحية . ومن ثم فاننا نعرف كل شيء عنها وعن مكوناتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ونعرف حتى تاريخها الطويل واسرتها وابنها . صحيح انه يحوم قليلا بالقرب من نمط الصول المعجوز الذي يخاف الضابط وينجبر على الشاكين ، والذي يحلم بنجمة الضابط ويعرف انها بعيدة المنال كنجمة السماء والذي يعمل دقيقة ويشكو كثرة العمل ساعة .. الا انها تظل برغم ذلك الطابع النمطي بشخصية انسانية حية لها ملامحها الخاصة وسماتها المميزة التي نعرف عنها الكثير .. ونعرف كل شيء عن واقعها وحلمها معا . ومحمد يفلت هو الآخر من هذه النمطية ليصبح قرين فرحات في انسانيته . وربما كان هذا المنهج اثباتي في رسم الشخصية انعكاسا لفكرة خافتة تريد ان تقول لنا بان الشخصية الانسانية الجديرة بالتحقق وبالوضوح هي الشخصية القادرة على الحلم الراقية في الانفلات من اسر الواقع حتى ولو كانت عاجزة عن تحقيق هذا الانفلات .. بقيت بعد ذلك كلمات قليلة عن حوزر هذه المسرحية الذي بلغ درجة كبيرة من التوهج والتلقائية وانشاعرية . والذي استطاع ان يقدم لنا بحق شعر الحياة اليومية . وان يصوغ في عباراته وكلماته الحسية المعنوية في الالتصاق بالواقع هذا الصراع الحاد بين الواقع والحلم بصورة خرج معها هذا الحلم من دائرة التجريد واصطغح بقدر واضح من التجسيد الحي . كما استطاعت الكلمات القليلة التي تنطقها الشخصيات الثانوية ان تحفر في ذهن المشاهد صورة كاملة لهذه الانماط الانسانية العديدة بابعادها الحقيقية والحيية .

صبري حافظ

القاهرة

خياك ..

مصنع النسيج يبدأ يومه هو الآخر ... منذ أن أشاوه وهو ينسرقب هديره كل صباح . لا يدري لماذا ؟! ربما لأنه مل جرس المدرسة واصوات التلاميذ واوامر صاحب الفم الكتيب . سأل وملامح وجهه تتشكل باهتمام بالغ :

— ما اسباب الثورة المرابية ؟

رفع الجميع الاصابع . كلهم يعرفون . اذن لا داعي لهذا السؤال . هناك نقطة حاسمة تثير اشجانه على الدوام تملأه بالامل ابدا . يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب . ومن النافذة لمح اشجرة العتيقة تتوسط فناء المدرسة . كانت مخضرة الاوراق ، جسدها ثابت في الارض ، وفرعها ممتد في السماء ، لكنها شائخة عجوز . طالما جلس تحت هذه الشجرة يستعيد الذكريات . عشرات من انزعماء اتصفار وقفوا في كنف ظلالها ينادون بالجلاد والحرية . أصبحوا الآن رجلا . شق كل واحد منهم طريقه في الحياة . يتفق ان يقابله احدهم ، فيعرفه بنفسه ، ثم يدعو للزيارة . داعبت النسمات اوراق الشجرة العتيقة . طافت بحواطره أحداث قديمة .

في العام الماضي صمم أن يلحم بالنظر . أمضى يوماً كاملاً بجوارها يستلهم دفئها . تصور أنه زعيم صغير يخطب ضد الناظر المستبد . من يومها وهو يسميها شجرة الحرية . في الليل صورتها المزدهرة تطوف بغيثاله . عاد هدير مصنع النسيج يرتفع في أذنيه من جديد . وداهن كل قلبه لو اختبر حياة المصنع القريبة عنه . مل جرس المدرسة . طوبة ثانية تسقط من الجدار المتداعي . أسرع يضرب المنضدة حتى يمنع الضوضاء . هاج التلاميذ ضاحكين . دخل الناظر محتتما . قام من مقعده وجلا . عوج الناظر فمه المتأزم ، ثم قال :

— زفت ... زفت ... زفت ...!

أصبحا الآن وجها لوجه . الذنب المفترس أمام الحمل الوديع . يسكت ، يكظم غيظه . لن يستطيع صاحب الفم الكتيب ان يجره للانفعال السريع . ضاقت جدران الحجرة حوله . كادت تخنق انفاسه . أصبح كالسجين يدرك أنه حر ، لكنه لا يستطيع الخلاص . صعد الصيف يفع من الباب ونافذة الفرفة الضيقة . العرق يسيل من جبهته وذراعيه ، يصل الى ساقيه المرتعشتين الخائفتين . التلاميذ امامه ينتظرون . شيء ما في اعماقه ينهار ... يتفتت . وصله هدير مصنع النسيج فأحس بالدفع ، بتيار من الشجاعة يتسرب الى أعماقه ... تحرك ... تحرك ... قل شيئاً ، عاد الى سؤاله القديم :

— ما أسباب الثورة المرابية ؟ قم ...

الوجوه الصغيرة أمامه ، والفيظ المكتوم يكاد ينفجر بداخله ... تمب .. خمسة عشر عاماً وهم يسخرون منه ... أنت معلم التاريخ ، أجيال المستقبل بين يديك ... ابتسم في سره ... كم من الوجوه مرت عليه ، ووجهه ثابت في مكانه ، مواكب الحياة تجري وراء بعضها ، موكبه صامت حزين في هذه الفرفة البالية .. طلاء جدرانها الاصفر يزغلل عينيه الكليلتين ، ضوبها المتساقط يضرب رأسه ... كل يوم شتائم وتكد واحتقار . صاحب الفم الكتيب لا يسكت ، اوامر ... اوامر ، روحه الجافة تحلق في سمائه على الدوام ، وآلان يجب ان يرفض ... ضميره الحي يستيقظ .. لا بد ان يقول لا .. لا . اني تمبت ... سوف يقفون معك ، حديثك الحلو يجذبهم . انها مرة في كل عام ، يعود الملل الى قلبك بعدئذ ، لا يهم . جلس على مقعده ، ربما للمرة الاولى يشعر بالثقة تتسلل الى نفسه . الدرس تيس عاماً . أصبح يمس شفاف حياته ... نفخ الفبار المتراكم فوق المنضدة الكالحة . دق الارض بقدميه يجرب . نظر الى التلاميذ يتحد ، ثم بشفقة ، ثم بحنان . تطلعوا اليه صامتين متعجبين . نادى احدهم ، امره ان يكتب عنوان الدرس ... مراجعة عامة . خاف التلميذ وهو يقول :

— لم ندرس عصر اسماعيل بعد !

— اسكت .

جفل عائدا الى مكانه . تشجع آخر . همهم يقصد التشويش :

— نريد ان نفهم ..

شخط فيه بغسوة :

— هذه اخصصة أسئلة !

ما زال يجيب وهو يضع ساقا على ساق ، متخلياً عن حماسه التقليدية في الشرح . يدها ثابتتان بجواره لا يرفعهما . صوته خافت وانق . يقطع به الكلمات والجمل في اطمئنان . اول طوبة سقطت من احد اركان الحجرة . ضحك التلاميذ . ظل مستمرا يتجاهل . دق الجرس معلنا بدء الدرس . تذكر صاحب الفم الكتيب . لن يسكت له بعد اليوم . سوف يختار الطريقة التي توافق روحه في التدريس . مل طرق الوزارة الثقيلة ! شعر بنفمة فخر واعتزاز تزهو بها نفسه . التاريخ أحلى شيء في الوجود . الناظر يريدني موظفا ناجحا ، أحصل له على احسن انتائج . التاريخ يسري في دمي . اين الايام الخالدة فيه ؟ لم يعد احد يذكرها . اصابها العطن والنسيان . انبعث من الجهة المقابلة للمدرسة على ربوة عالية من اطراف المدينة هدير زاحف .

- اضطهاد الشعب ...

- وانت ؟

- تدخل الاجانب ...

- وانت ؟

- المطالبة بتشكيل مجلس نواب على النسق الاوروبي .

- وآخر واحد على اليمين ؟

- اسقاط الوزارة المستبدة .

سر في اعماقه . رأى وجه الناظر مسودا وهو كظيم . هو يعرف وقع الثورة على نفسه . سوف يستمر في احكام الخناق حول رقبته . انه اللحظة أشبه بعراقي . هذه الساحة على ضيقها رحبة فسيحة ، يمتطي فيها جواده الاصيل . هؤلاء التلاميذ جنوده الاوفياء المخلصون . سوف يفنون معه . ان التاريخ يعيد نفسه تماما . امسك قطعة الطباشير ، ثم كتب على السبورة ... الاستبداد هو السبب الرئيسي الوحيد للثورة العراقية ، اتفهمون ؟ وعاد يلقي ببصره عبر النافذة الى فناء المدرسة حيث تمتد شجرة الحرية . التفت ونشاط مفاجئ يهز اعماقه :

اذا الشعب يوما اراد الحياة ...

وتقمصته شخصية عراقي مرة اخرى .لقى نظرة على صاحب الفم الكتيب . خمسة عشر عاما وانت ذليل بين يديه ، لم تذق طعم الراحة ابدا ... يستعبدك كالحمار ، ليس في فمه الا كلمة زفت ... زفت ... يلاقيك بها في الصباح ... يودعك بها في المساء ... يمنع عنك كل شيء ... حتى نسمات الهواء التي كانت تصلك من خلف الحجرة .. يا عبد المظي اغلق النافذة التي تتسرب منها . لو تركوا له الحرية لوضع في رقبته الحبل ، ثم احكم جلبه حتى يراك ميتا ... يتشفى فيك ... يود ان يمتص رحيق حياتك لآخر نقطة ... عرفك بسيل هنا منذ خمسة عشر عاما يا عبدالمظي ... يداه تعبتا حتى اصبحتا قظمتين من الخشب المحروق . كلت عيناك . الاشياء امامك نائمة حائرة مهتزة . والصوت ... لم يعد صوتك سوى حشرة بالية ... اصبحت نفاية يا عبد المظي ... اصبحت نفاية ! وانتقل الى الساحة مرة اخرى .. لكنك تستطيع ان تفيق الان ... ان تعلن العصيان ... ان تقول لا ، لا ، وسقطت طوبة من جدار الغرفة ... القيق كائن متصلب يتحدى . الناظر يمسح عرقه بمنديل . التلاميذ ينتظرون . وركب الجواد على جناح الخيال . امسك سيفه بيده يلوح به في الهواء وتذكر ، ماذا قال الخديو لعراقي يا اولاد ...

- ما اسباب حضورك بالجيش الى هنا ؟

قال عراقي :

....

ان التلاميذ يحفظون اسباب الثورة عن ظهر قلب . اذن فليكمل :

- وماذا كان رد الخديو على مطالب عراقي يا اولاد ؟!

حملق الناظر فيه بهشة . لم يعرف عبدالمظي التفاتا ، كان يناضل خوفه بشجاعة . هو العمر وما بقي منه الا القليل . ماذا يستطيع صاحب الفم الكتيب ان يفعل لك ؟! خمسة عشر عاما وانت مستكين خائف جبان ... خسرت الروح والقلب ... وما في يدك شيء تواجه به ايامك القادمة .. تشجع لا تخف .. المثل الصيني يقول : ان رحلة طولها الف ميل تبدأ بخطوة واحدة ... وانت تقول : ثورة نفس ابيه تبدأ بحركة واحدة ... وضرب الارض بقدمه ، ثم قال :

- رد الخديو على عراقي يا اولاد ... كل هذه الطلبات لا حق

لكم فيها .. وانا قد ورثت ملك هذه البلاد عن آبائي واجدادى ...
وما انتم الا عبيد احساناتنا !

احتقن الدم في وجه الناظر . قال والرعدة العصبية تتملكه :

- ما هذا التركيز على الثورة العراقية بالذات ؟!

- لانها ثورتنا كلنا ...

- وعصر اسماعيل ؟!

- رمز عازنا ...

- يجب ان توزع الاسئلة

- هذا من شاتي وحدي ...

- لا تعجني طريقتك في التدريس

- انها الوحيدة التي تجلب عقول التلاميذ !

- هل تسير حسب المنهج المقرر ؟!

- ليس هناك منهج ... ما اشرحه اليوم هو منهجي !

- التلاميذ لا يستفيدون من طريقتك .

- اسال احدهم !

قال الناظر مشاورا باصبعه لتلميذ :

- هل فهمت شيئا ؟

قال التلميذ :

- الافندي ترك عصر اسماعيل

- وانت ؟!

- لا ... اصل الافندي يشرح وهو نصان !

- وآخر واحد على الشمال :

- لم احفظ غير الشعر

وهبطت حماسته الى اقدامه . هؤلاء الاشقياء يخذلونه . فك رباط عنقه اللبل بالعرق . نطح راسه في الهواء يفسح لنفسه طريقا . لاحت اشباح الهزيمة ... يا اولاد الكلاب .. هذا جزائي .. انا لا يهمني العرس .. تعبت من الشرح والحفظ ... كنت اريدكم اليوم شجعانا .. تقفون معي .. الا تعرفون من انا ؟ غطت عينيه سحابة ظلام ، لم يعد يرى شيئا . غرق في تردده ورعشته ، سقط السيف من يده . الجنود يهربون من الميدان امامه . الساحة خاوية ، يريم عليها سكون خزين . الجنران تضيق حوله وتضيق . قلبه يضرب في صدره كالفرس الهارب من المعركة ، وجه عراقي لا يفارق خياله رغم الضباب المتكاثف حوله . انه لم يرد على الخديو بعد . نكس راسه الى الارض . غابت نظراته بين عيون التلاميذ الذين خذلوه . ذبلت حلاوة الحماسة من نفسه . القيق واشباح الهزيمة وصاحب الفم الكتيب وهؤلاء الكلاب يتراقصون في ساحته . انتزع الناظر من عاله :

- ارجع الى عصر اسماعيل ...

- لا استطيع الرجوع الى الفساد ...

- انه منهج الوزارة !

- الوزارة مخطئة ؟

- هل تريد ان تملي رايت ؟

- نعم ...

- بعد خمسة عشر عاما ؟!

- نعم ...

- واكل العيش ...

....

التلاميذ . رائحة المجاري ترتفع الى الانوف . جلس الناظر مستخدماً ، قال في سره : ما اتسني ... اردت أن انتقل بهم الى اوربا ... فاذا الذباب والرائحة تخفانني . دق جرس انتهاء الدرس . سحب الناظر قمميه وهو يلحن :

- زفت ... زفت ...

لم يلتفت اليه . شبت قدماء الى الارض . توقف طويلاً يفكر . رمق شجرة الحرية من بعيد ، لن اجلس تحت ظلالها مرة أخرى . الفروع المخضرة فقدت لونها ، الجذع المتين هش لا يصمد للاحداث ، الجذر الضارب في الارض عاجز عن امتصاص الغذاء ... لم أعبد استطع ان أعيش على الذكريات . الفم الجائع لا تسده حكاية حلوة ، العين الكلية لا تحتاج الى لبات النيون . القدمان الحافيتان يلمسهما الاسفلت اللامع ... الاذن الصماء لا تتنوق الموسيقى .. أريد شجرة أخرى تطعم الفم ، تسر العين ، وتنمش الروح الراكدة ... يرتاح بجوارها الجسد المكدود .. يطمئن الى ظلها الحران ... جرس المدرسة يدخل الملل الى نفسي . هدير المصنع يطربني ... ولكن لا بأس ان نكرر الى حين ما حرمننا صاحب الفم الكتيب ان نقوله للولاد . قال عرابي للخديو يا اولاد ... لقد خلقنا الله احرارا ، ولم يخلقنا ارثا وعقارا ، فوالله الذي لا اله الا هو اننا لن نورت ولا نستعبد بعد اليوم ... لا بأس ان نكرر ... ان نكرر ..

فاروق منيب

القاهرة

وعاد مسرعاً الى ساحته . الخراب شملها في عز المعركة . اليوم حوم فيها . انوحشة قطعت اللحظات الخالدة التي كان يود ان يعيشها التاريخ لا يمكن ان يعيد نفسه ابداً . التاريخ يحدث مرة واحدة فقط . عرابي مات يا عبدالمطي ... ولن يلد التاريخ « عرابي » آخر . خنفس خان عرابي ... وهؤلاء الصغار خانوك . وشملته حسرة عارمة . أيقظت حواسه صفارة مصنع النسيج في الربوة المقابلة . انحدر اليه الهدير عالياً خفافاً يطفئ على جرس المدرسة . اقدام الرجال الاقوياء تهز الارض .. الوجوه الصلبة تتحدى التاعب الصغيرة ... ليتسه وقف بينهم ، لن يخدأوه مثل هؤلاء الاشقياء الصغار ، ولا مثل الاشقياء الكبار ... كم من مرة اثار الموضوع امامهم ... ان شجرة الحرية تظل يانعة مخضرة ، ويجب ان تبقى احرارا في مدرستنا يا زملاء . كان يقابل بالسخرية . ذات مرة كشف له عطية أفندي عن جرح قديم من ساقه أصيب به في مظاهرات الستور .. قال له ... انه مناضل قديم ، الايام جارت عليه فاستسلم لها . وحده الشيخ حسن عن اشتراكه في ثورة ١٩١٩ ، فلما فشلت ، عكف على أكل العيش . ولا يدري لماذا ففرت الى ذهنه كلمة سعد زغلول الشهيرة « مفيش فايدة يا صفيه ... مفيش فايدة ! » صاحب الفم الكتيب لا يزال ايضا في الحجرة يتولى عنه التلاميذ . ان اصلاحات اسماعيل لا تخص يا اولاد ... نستطيع ان نطلق على عصره العصر الذهبي ، فيه انشئت الترع والمصارف والجسور ! كان يريد ان يجعل من مصر قطعة من اوربا . الذباب يدخل الى الحجرة المعتمة . القرف يحط على رؤوس

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

ماريو بوزو	العراب	آلان بيتون	ابك يابلدي الحبيب
فاسكو براتولينى	الشوارع العارية	نيكوس كازنتزاكي	زوربا
هنري باربوس	الجحيم	البرتو مورافيا	انا وهو
لوركا	ماريانا	البرتو مورافيا	الانتباه
مارغريت دورا	هيروشيما حبيبي	غوستاف فلوير	مدام بوفاري
جان بول سارتر	نساء طراودة	موريس ويست	السفير
« «	تمت اللعبة	أريك سيفال	قصة حب
» »	مسرحيات سارتر	بيار دوشين	الموت حبا
» »	الفثيان	البير كامو	الموت السعيد
» »	دروب الحرية ٣/١		

البصرة - حيفا

- ١ -

في شفتيك تفتح الطيور بيتها ، الفصول شمسها ،
الامطار امسياتها
وانت تدخين كل سعة

تحدثين الماء عن حقائبي ،

مواسم يسهر فيها الحب وهو يطعم الدماء
للندي .

لبست عينيك ، ارتحلت بين جمرتين - بين
البيت والشمس وفي الطيور والفصول ، جاءني
النخيل عاشقا وفي كفيه جبل . صاح غيمة وأعطى طرف
الجبل لها ، أعلن ان الجسر صالح لتعبيري الى
المنفى معي .

أيتها الحبيبة التي تصب وجهها على ذاكرتي ،
الشوارع التمت علي ، صرت ملجأ لخطوتي ...
ركضت هاربا ووجهك الدليل ، وجهك انتفاضة
النخيل ، وجهك اللحظة التي شربتها .
شرقت بالمياه من متاعبي .

أيتها الحبيبة العاشقة الفبار ، وجهي طرق
والسكة الحديد فوق الشاطئ البحري تمتد
الى حيفا .

انت الي موجة تحمل لي هدية ،

لم تدن مني ، رفعت ذراعها وقدمت هدية البحر
الى النخيل : كنت انت . قلت : « هيا نصعد التل
الى البيت ! » نسيت انني معلق في شفتيك حيث تفتح
الطيور بيتها ، الفصول شمسها ، الامطار امسياتها -
معلق يزورني القطار ، قافتحي الشبايبك على
المنفى ، وأطلقني العصفير الى الجنوب ، يبروت ! متى
سافر آخر مرة الى حيفا قطارك ؟ احمليني يا حبيبة
النخيل ، يا حبيبتي احمليني ، فالظلام للطريق
والقريب للسفر ،

هيا حبيبتي اهطلي علي حقا من مطر !

- ٢ -

تذهبين بوجهي ، واشرب وجهك أشربه .

أيها العطش المتعشبي ،
أيها الضيف ، قل لي : متى يفرس الحب
أسنانه ؟

انت أيتها العرس ، فلتفتحي الهودج الملكي ،

ضعي في الحقيبة وجهي ،
سبحي باسمي المتدحرج فوق الشوارع . قيدنا
الحب ثم غفا
دون ان نستضيف مرآكه .

انه الحب يلبسنا ، ويشتي بأثوابنا

عندما تصعدين القطار خذيني ، ضعي في الحقيبة
وجهي -

- « أيها الجبلي ، أرى البحر يملأ أردانك ،
السنديان جفونك . تل أقرى تستفيق على راحتك
تعلمك الحب والموت ، تنذرك الليل والرمل ، تدعوك
باسم تدلي على شجر التوت والزعفران . انت الحبيب
المقدس ؟ اني انا العاشقة !

جسدي طافح بالنخيل وبالأنهر ، اهرب من
الصيف يا أيها الجبلي ، فما بيننا غير سنبلة غارقة .
حين اسدلت فوق الشبايبك أستارها
جئتني تستبيح حديثي ، بقيت الى الصبح اقطب
جفني وأفرطه ،

كان للنوم مملكة انت حارسها
خذ قميصي هذا ، وضعه على كتفيك . قد
امتص برد الصباح الستائر يا عاشقي ،
ها هي الطير جاءت تزين أعناقنا
بنديف من الريش والثلج ، جاءت تقطر في شفتي
سواحلها ،

حين فتحت عيني كان اسمك المتدلي على شجر
التوت والزعفران يعانقني !
ها هو اسمي يفتش عن مستقر بعينيك ، فلتفتحي
الهودج الملكي ، ضعي في الحقيبة وجهي :
انت في النهر سائحة ،
انت في النخل عاشقة ،
انت في البحر كاهنة

ويحاصرني العشق ، يمنح وجهي سياتا
وفمي لفة من قرى النمل ، أين المحطات تكشف
لي عن دفاترها ؟ وتقايض أمسي ؟ تساجله ؟ تنتقي
منه أحجارها ؟

انها الشمس ، تبني على جبهتي وكرها ،
وتفاديه في مناقيرها حزمة من شرايين وجهي ،
وتركني وآقفا في المحطات أنشر كفتي : تمر النوافذ ،
يصفني الموج ... كل المحطات أغلقها حرس الليل ،
والبحر يطرد عشاقه .

صدئت عربات القطار ، وعبر الحدود تلوح المدينة
راقصة في الضباب ، خذيني اليها ، ضعي في الحقيبة
وجهي ، فها هي حيفا ، ذراع ... وفتحت أبوابها !

« انها البصرة - النخل يا أيها الجبلي انتبه !
 في جفوني وجدت عدوقا تشير الى منزل
 انا عرافه الماء والنخل ، اقرأ للبحر مرثية
 كتبتها المناديل في شفتيك ... أعدها الي
 قميصا ، وضعه على كتفي » ، قد أمتص برد الصباح
 الستائر يا عاشقي
 المعابد تفضح أعراسها ،
 المواكب تصهل في رهج الشمس : تحمل اشربة
 وسلاسل من ذهب -
 ما لأضلعك السمر منقوعة يا حبيبي بعشقي ؟
 انا عرافة الماء والنخل ، دعني أضعك أمام
 المواكب تقرا مرثيتي ؛
 فالمعابد اعتقت الراهبات اللواتي تزوجن آلهة
 البحر ، باركت الشمس كل صبية !
 أيها الجبلي ، اليك يدي ، وخذني الى معبد
 تنحني فيه آلهة البحر حبا بنا ،
 وتتوجنا بفصوص من اللوز والبرتقال ... »

أسلم البحر أقنعتي للصارى ، تركت القطار يمر ،
 سألت المحطات : « اين المناديل ؟ » قالت :
 « أقفل الحرس الباب عند الحدود ! »
 فاحتوتني الشوارع أسأل عنك الوجوه ، نسيت
 بأن الحقيبة تحمل وجهي ، فما عدت الملح غيرك ، بيروت
 منفية عن شواطئها .
 أقفل الحرس الباب عند الحدود ...
 ولكننا البصرة - النخل ، تحضن
 عشاقها ،
 في مفاتيحهم تستحم الحدايق ، في دمها كل
 عشق الجزيرة ! »
 أقفل الحرس الباب عند الحدود ، وقد
 كنت أنت ألا بره ! »

- ٣ -

ها هو الماء يسد فوق جبينك ، تمخره الجزر
 اللؤلؤية ، تقتنص الطير غدرا نه ،
 وتفتش فيه الينابيع عن خيمة تفتديها . الغرق
 فيك ؟ الطريق طويل على راحتك ، دعي راحتك
 تمسح عن شفتيك بقايا المطر
 (فطرة من مطر
 علقتها الريح على شفتيك .)
 وقف الليل بين الشجر ،
 نصب الموج أعلامه في شقوق الاثر -
 وأنا المتأرجح بينهما ، ضاع في القطار وضاعت
 محطاته !
 وتقول المناديل : « أين الاكف تلوح بي ؟ »
 كنت أيتها الضائمه
 كنت عاشقة ، جائمه

تحملين ألفاتر في الصباح ، تنسينها فوق رف
 من التوت والزعفران ، وعند الظهيرة تأتي الحديقة
 تحضن أقدامنا ،
 والسماء القريبة ترمي على مقلتيك عناقيدها ،
 وتجئين محلولة الشعر قبل المساء ، وتنتشرين على
 السهل والتل ، تختمرين بكل أجذور ، تصيرين خبزا
 وملحا وقنبلة . أي زاد يراودني ؟
 هذا الليل . طاف القبار على ضجة العجلات ،
 اطل الصباح على البصرة - النخل ... والبحر يفصل
 طفلة ويهددها -

(كنت بين الشوارع تخترقين النخل الى ساحل
 الحب ، تفرشين الرمال على سفح قريننا)
 هذا الليل . مدّ صدى العجلات مراوده في
 العيون التي ابهرت -

(أسمع الموج يفصل عينيك ، وجهك ، ساقيك ،
 ثم يصيح : « الي بثوبك أمسح به الماء والرمل عن
 جسد العاشقه »)

يستعير ثيابي ، وأخذ أخصف من ورق النخل
 والزعفران على جسدي) .
 وتشمين رائحة الفجر والموت في ضجة العجلات
 التي تلتوي في دمائي .

حين يستغرق الحب أشواطنا في الحديقة
 يكشف السر عن قرية لم يصلها القطار ؛

حين تغزو جفونك مملكتي
 تفتحني لكفي طريقه .

حين كنت أودع وجهك قبل السفر
 وأشيع نافذة في القطار تظلم منها

لحق الموج آخر حافلة ، وتوزع بين الشبابيك
 يحرس وجهك من ضجة العجلات ، يقطر في شفتيك
 مناديل حبي ! فما هي حيفا ... ذراع ، وتفتح
 أبوابها ... خذيني اليها ... ضمي في الحقيبة وجهي

وتكونين في البيت راحلة ،

في القطار ملوحة بالمناديل ... تخفين تحت
 القميص بروقا وأوسمة ومحاراً . رأيتك كالبحر نائية ،
 كالشائر دانية ، ومحصنة بالينابيع والليل ، تبسمين
 بصوت العصافير وهي تحط على كتفي ، تفرشين
 السماء على شفتيك ووجهك -

- « بعد قليل سيأتي المسافر يأخذ زوادة من
 يدك ويرحل . فلتبشري ، يا حبيبة ، لم تبق غير
 الحديقة تحفظ أشواطنا في الظهيرة »

سترحل عنها العصافير حاملة
 في مناقيرها حزمة من خطانا الكسيره !
 أين وجهك يدفع عني ديون السنين العجاف ؟
 جئت للنخل والنهر أسأل عن قمر ضاع بين
 الضفاف !

خالد علي مصطفى

بغداد

اللاماذا والكتابات النهائية

بقلم محمد الزايد

في مصدرهما الذي يتخارجان منه تعبيرا عنه ، الانسان ، او الانسا
الانسانية وحضورها الكينوني الواعي ، المنتبه للظواهرات .

فشكل العلاقة المنطقية بين الكلمة - الفعل بالنتيجة ، لا يخضع
لسبق منطقي صوري ثنائي : سبب - نتيجة ، لان الكلمة ترتكس على
الفعل الذي تقوئه تعبيرا مجردا ، والفعل يرتكس على الكلمة التي
يجسدها عيانيا .

كذلك الحال بالنسبة لشكل العلاقة بين الموقف والوعي .
فبالرغم من اشتراط الموقف الواعي لحد ادنى من الوعي ، كالحظة
اولانية (٢) له ، لكنه لا يحتم ارتباطا شرطيا حتميا بين الموقف - الوعي .
الجدلية هنا جدلية لا حتمية . الامر الذي لا يفيد بدوره خلو المواقف
من وعي ما . فكلمة (موقف) نسبية بنفس مقدار نسبية كلمة (وعي) ،
الى درجة يصعب معها حتى الاستحالة اخضاعها لمعيار اعتقادي ساكن
تقاسن به او تسحبان منه لترتدا اليه كانه نموذج مطلق لآفاق المعرفة
الانسانية وسلوكها . وهو تحليل ترفضه بالتأكيد المحتم العقلية المتقدمة
الدينية وغير الدينية .

واو حاولنا ان نجد خلفية فكرية معاصرة للاراء السابقة ورؤاها
التحليلية ، نجدها في كلمتين هما « حساب الاحتمالات » . بالذات
الكلمة الثانية « الاحتمالات Probability » ، التي تحيلنا
بعد ارتباطها الملائقي بالاولى « حساب » الى نقطة بنيانية اساسية
لتصورات العقلانية المعاصرة . فتركيب حساب الاحتمالات يجسد وعيا
واضحا لحدود العقل الانساني واخراجاته التي تبدى خلالها طرقه
وانشاءاته البنائية العلمية والتقنية .

ما الذي تتضمنه هذه الكلمة العظيمة : (احتمالات) وتشير اليه
من حالات ؟

اولى الاحالات التي تدل عليها باشارة قصدية واعية لذاتها ،
كونها لحظة التواضع العظيمة للعقل الانساني المعاصر في زمـن
انجازاته العظيمة داخل اهاب اقصى مجالات فعاليته ضبطا ذاتيا
وقوة مدعاة للخيلاء « الرياضيات » ... الرياضيات التي تداخلت مع
مجمل علوميته الراهنة من تفجير بنية الذرة الى الخطوة الاولى فوق
سطح القمر . قد تكون منجزاته العظيمة تلك او تبنت لمنة مدمرة عليه ،

(٢) افهم باصطلاح (الاولانية) البنية الاولى او الوحيدة
الاولى لكل مصادرة معرفية ، او لحظة عملية .

ليس اعلنا ان نصادر على نقطة انطلاق البحث في العلاقة بين
فكرة « اللماذا » ومفاهيم الكتابات النهائية ، فنقول : لقد توقف زمن
الكتابات النهائية . ولم يعد مقبولا افتراض الانطلاق من كتابات
نهائية .

السؤال الذي يطرح نفسه هنا ، ما المقصود من تركيب الكتابات
النهائية ؟

الكتابات النهائية ، كما افهمها ، هي الكتابات المقدسة ، او بشكل
اكثر تفصيلا ، كل كلمة او موقف يزعم ، او تزعم ، انها توضع ذاتها
مرة واحدة اخيرة والى الابد .

وسوف تقتصر مناقشتي التحليلية على مفهومين للكتابات النهائية
هما الدين والجنس . لكن وعلى الرغم من اقتصار التحليل على الدين
والجنس باعتبارهما اكثر اشكال الكتابات النهائية جذرية واهمسية
في البناء الفكري والاعتقادي لانسان مجتمعا ، فان تركيب الكتابات
النهائية ذو صفة شمولية تتخطى هذين المفهومين اللذين يتناولهما
البحث .

ضمن آفاق القدمات السالفة باحالاتها المنطقية التي تتضمنها
او تشير اليها ، لا اعني بالكتابات النهائية احرف اللغة الكتابية ،
الكتابات المقدسة ، فحسبه ، وانما كل ما يترتب على الكلمة من سلوك
وموقف وحضور انساني شخصاني كلي وشامل . لان الكلمة اساسا
تجسيد المعنى وتصوره داخل اسار الوعي الانساني الذي يترجمها فعلا
سلوكيا نقوله الحركة الجسمية العينية المباشرة . بذلك تكون للكلمة
اسبقية منطقية قبلية كنقطة بدء وان تبدت بعدية .

الا ان السبق التقبلي المنطقي للكلمة لا يفترض استنتاج افضلية
قيمة للكلمة على الفعل . فالكلمة والفعل يلتقيان ، كنظر (١) وعمل ،

(١) افصح بكلمة « نظر » الدلالة الاساسية التي تشير اليها
الكلمة في قاموس العربية ، حيث يتساوق : التأمل والتدبر والتفكر
المقدر والمفانيس ... بذلك يصبح النظر فعلا والفعل نظرا ... مع
تاكيد رفضي للحسن الساذج والوعي السطحي الذي يقسم العمل
الانساني وفعله الى ثنائية سكونية عملي - نظري . (راجع ابن منظور
« لسان العرب » ج ٣ ص ٦٦٤) . ايضا - « المنجد في اللغسة
والادب والعلوم » ص ٨١٧ . نص ١٥ سنة ١٩٦٠ . المطبعة الكاثوليكية ،
بيروت .

الماضي وفلسفته : او بعض فلسفات النصف الاول من القرن العشرين (ظاهريه هوسرل) (٥) .

ان الانسان هو ارض الثبات الوحيدة ، بوصفه مشروع وعسي مفتوح وسط جميع الازمنة وعبر كل الحضارات رغم تنوع مضمون كلمة انسان ودلالاتها من عصر الى عصر ، من حضارة الى اخرى .

فلاحتمال هو اللماذا (؟) ، قدرة الانسان غير المحدودة على التساؤل والاستفهام ، واللامادية هي الامكان ، والامكان هو الحرية بوصفها قدرة الانسان على النظر ، والنظر فعل ، ومحاولة استجلاء معنى الوجود اكثر .

بما ان اللماذائية هي فسحة الحرية الانسانية فان فل اللماذا - قدرة الانسان على التساؤل والبحث - ومحاربتها انما يعني بالنتيجة قتلا لانسانية الانسان وحرية . الامر الذي كان وما زال وسوف يبقى في مجال الرفض ولن يبرره أي معتقد او مبدأ او مذهب او نظرية او شعار .

وقد ثبت بالتجربة التاريخية للانسان استحالة صب الوجود الانساني داخل قالب ، او قوالب ، نهائي يستنفده مرة واحدة نهائية واخيرة الى الابد . رغم ان محاولات الاستبداد العقائدي والمذهبي لم تنقطع ولما تقف وربما لن تقف . ان تشييء الانسان عن طريق صوره وتشكيله بعد صبه داخل قالب معد مسبقا ما زالت وستبقى كما كانت مرفوضة بوصفها رمز المبودية والقهر والتسلط والاستبداد ، من السلاسل الى المعتقدات الصنمية .

لقد دفعت الانسانية انهارا من اندم نمنا لحريتها ... تساؤلاتها ... امكانها ... احتمالاتها ... بال تأكيد ، قتل كثيرين ، وسمل عيون كثيرين (عقوبة سائلة في التاريخ العربي الوسيط) ... صلب كثيرين ... سحل كثيرين ... جلد كثيرين .. باسم الزندقة والهرطقة .

لقد حارب الاحتمال دائما ، احتمال فكرة ، اكتشاف ، تطلع نحو الاتي ومن اجله .

الاحتمال اللماذائي والدين واجنس

سوف آخذ التصورات اللماذائية الاحتمالية السالفة واقرا على ضوئها معانين يتعد تناولهما بالبحث والتحليل فيهما او التساؤل عنهما دون القيام برهان كبير ربما كلي في بلادنا : الدين والجنس .

الدين

نلمس في المجال الاول ، الدين ، الاق الاكثر احراجا وخطورة . لان الاديان السماوية الثلاثة (اليهودية - المسيحية - الاسلام) خرجت من ارضنا العربية .

يلاحظ في هذا المجال ، انه يستحيل البحث والتساؤل ، الشك او الرفض دون مجابهة اللااتساق الانفعالي الفاضل للصيغ الانتهائية ونوع (المروق ، الزندقة ، الفتنة ، الطائفية ، اللاحد .

(٥) حاول هوسرل ان يصل الى فرض ارض مطلقة تصلح اساسا لعلم كلي مطلق . وهو كعالم رياضي له مبررته . وبما يكون مبدأ الهوية الذي تناسس عليه تصورات « الحساب » اتمدد ، أي الرقم ، هو الذي قاده الى رؤيا المطلق كقصد تفلسفته . وبما ان نقطة انطلاقه تلك الرقم الحسابي ، فان الامانة التامة لدرضية بحثه عن المطلق عبر « الهوية » تقتضي انتحار مشروعه لحظة ولادته . لانه قتل مطلقه بهويته الحسابية لكونه مطلقا في نسبي . لقد انتحرت رؤياه لحظة انبثاقها المنهجية العظيمة . - راجع ادموند هوسرل « تأملات ديكراتية ، المخمل الى الظاهريات » ترجمة د. نازلي اسماعيل . دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠ .

وهي قضية مرهونة بعوامل عديدة ترجع بصورة رئيسية الى الايدي والرؤوس ، او الرؤوس الايدي التي تقود نظم الحكم في المجتمعات المعاصرة .

اذا رجعنا الى كلمة (احتمال) ، نرى انها تساوي مضموننا متمائلا لكلمات فكرنا العربي الوسيط « الله أعلم » او « العلم عند ربي » وهي جمل كانت توضع في بداية الفصول او نهاية الابواب وفقرات المؤلفات الدينية وغير الدينية .

لا بد هنا من حفظ الفارق الجذري بين الاحتمال والله أعلم خاصة من حيث احالة الدلالة التي يتجه نحوها انقصد الاحتمالي . ففي الثانية ، الله أعلم او العلم عند ربي ، تتجه احالة انقصد الاحتمالي الى مفهوم لاهوتي هو « الله » بينما تتجه احالة انقصد الاحتمالي في الاولى « الاحتمالات » الى ذاتها اي الى الينا الانسانية الواعية وحضورها الوجودي بالاضافة الى ظاهرات الوجود المتبدية امامها . كما تتجه ايضا وعلى مستوى اكثر عمقا ، الى المجهول والغامض وغير المعروف وانلامنجز بعد . بالنتيجة ، الاحتمالات هي مجال اللماذا الانسانية في حيرتها وقلقها ، وتونها وبحثها عبر فعاليتها المبلولة التي تظل مشدودة ضمن اسار حدود النسبية الانسانية من الرياضيات الى الفيزياء ، الى علوم الفضاء ، وعلوم الانسان الاجتماعية ، بل ايضا في كلية الفلسفة .

ان التمايز القائم بين الاحالتين كيفيا نهائيا بحيث يتعذر معه فرض اللقاء التماثلي من حيث النتائج رغم تشابه المقدمات . فبينما يجذب مفهوم « الله » اللاهوتي جهد الانسان وفعله وكلمته نحو الايمان الديني وضمانية التسليم عند نقطة معينة مهما كانت بعيدة ، يقذف مفهوم « الاحتمال » فعالية الجهد الانساني ويلقيه بكليته الى الحيرة وانقلق ومحاولة البحث اكثر داخل آفق حياة مصيره المجهول الكنه .

لكلا المفهومين نتائج ترتب عليه اجراتيا . تنطرف لتشعارف الركود السكوني للمعتقدية بالنسبة للمفهوم اللاهوتي « الله » (للفكر العربي تجربة ضويلة مه) ، او تنطرف لتشعارف التنمية الشاملة في الثاني « الاحتمال » نظرا نفموض ابحاث ومشقته الحكومة بصيرورة دائمة قد تفرغ قابلية الاستمرار وقدرته من مقوماتها لاسباب علمية تتخطى اسارية مفاهيم علم النفس المرضي وغير المرضي بال تأكيد ... لان البعد الايجابي لرؤيا اتمدية يكمن في تشكيلها دوافع نوعية وبواعث جديدة لمحاولات آلفهم اكثر للحالات والظواهر المعاشة . والا توقف مشروع العلم رغم لايقينية مسلماته كعلم في التحليل الاخير (٢) .

يرادف مفهوم الاحتمال فلسفيا على مستوى افقي واحد مفهوم الامكان Contingency او فكرة الوجود بالقوة . بالنسبة لبنائية هوية الوعي بين المفهومين تماس Contact ليس تماسا اقترانيا Contiguity ، وانما تماس محاذ Correspondence (٢) عموما ، ايا كان نوع التماثل في مضمون ترادف الكلمات فهو اعتراف مباشر بمحدودية المنجز والقائم الراهن مع تأكيد رفض التوقف نهائيا عنده ، مرة واحدة امامه .

لذلك تم تعد هناك ارض ثابتة صلبة ، سكونية ، اخيرة مطلقة لعلم مطلق عليها مرة واحدة والى الابد كما زعمت علوم القرون

(٣) ناقشت هذه الفكرة بالاضافة الى فكرة الوعي التراثي وعلاقتها مع حركة اتحول العربية المعاصرة في بحث سابق بتوسع اكثر « شابنا وازمة اتراث » (التراث بين التقدمية والرجعية) ص ٢١ (مجلة المعرفة عدد ١٠ سنة ١٩٧١) .

(٤) تستند الاصطلاحات الفلسفية المستعملة هنا الى قاموس « مصطلحات الفلسفة » بالفرنسية والانكليزية والعربية .

الكفر (٦) ، الى آخر سلسلة الاوصاف والمسميات التي قد تصل الى مستوى الاجراءات القانونية المرفوقة بصك اذانة وحكم دون محاكمة على متهم يمارس ابسط حقوقه الانسانية عبر تساؤل ؟؟

يصلب ذاتيا وموضوعيا ... تتهاوى كلماته وتتساقط كتاباته بين الايدي السوداء للرقابة . يسمل رأسه كله لا عيناه فقط كما كان يفعل الاجداد ، تتركز جهود أجهزة كاملة ومراكز كثيفة تجسد سائر التاريخ وأفعاله وأوزاره لكي تحجب لمآذياته ، شفافيته وارهافه المهم صمته ، سكوته ... خنق وعيه ، بيد الخليفة او الفقيه .

القائم هو المؤلف ، والمألوف هو السائد ، والسائد هو المعتقد والكل مؤمن ... الايمان لا يقبل الكسر ... لا يحتمل التأويل . فيبدا اغتراب طويل للفكر تدفعه آيات البطولة والندرة ... الدين تابو Taboo (٧) ... محرم . يستحيل الاقترب منه ، التماس معه ، الحوار فيه الا بعد مصادرة الوعي لفئة او فئات غشت بصيرتها مالوفية الموروث وضبابية الرسوخ في العلم .

ان بقاء الدين والفكر الديني على هذه الوضعية خارج حدود البحث احدى اكبر مآسي فكرنا العربي المعاصر .. حرية الفكر مجابهة الايدي التي تحمل سيف التحريم يضربون به رأس او يد كل من تسول له نفسه او سوف تسول له نفسه ، الشك ، التساؤل ، الرفض لمسلمات المفلق وبدهيات الصحة المحضة والصواب غير النهائي الذي لا يقبل الجدل ، وان يقبله ، ولا يحتمل المناقشة او يخضع للعقل ، بل وحتى اللاعقل ...

الدين قائم لانه قائم . وعلى فعالية الفكر وحرية العقل الانحناء والركوع والسجود لصحيته ووثنيته .

اما اعلان ثورة للمآذيات فهي زندقة ، مروق ، هرطقة لعنة وارتداد ، وكل مرتد يقتل ، وكمن من الآلاف عندنا على استعداد للفوز بشرف بطولة الاغتسال بدمها ؟ يوافق الجميع ... يصمتون ، يتصامتون ، خوفا ، طمعا ، رهبة او ايمانا ..

تبقى للمآذيات تلهج داخل ذاتية الوعي انذي تجرأ واخترق اسوار القائم وجدران المطلق المؤلف والسائد الموروث .

ذلك هو مصير الوعي للمآذيات الباحث عن انسانيته في مجتمعا ، ربما الباحث عن يقينه الديني نفسه (الصوفية مثلا) . الصليب دائما .

وطبيعة المصير الشخصي للوعي للمآذيات ، مرهونة شرطيا بمدى حدة شجاعته الاخلاقية المستمدة من حدة لمآذياته وجذيرتها . العلاقة بين الشجاعة الادبية والمآذيات والمصير الشخصي علاقصة طردية . كلما ازدادت جرأة مجابهة المآذيات وعمق صميميتها كلما تضاعفت عممية العقوبة وشراستها وتمزيقها . على صعيد الدين ، مصير لمآذيات الصوفية في غنى عن التعريف : (العلاج - السهروردي - ابن عربي - ابن سبعين) .

لست راغبا في ايراد امثلة من تاريخنا الفكري المعاصر (تاريخنا القديم ينضج بأمثلته) لان ندرة الفكر المتمرد تثير مشاعر الخجل بوصفها اشارة اتهام لاخلاقية الفكر في بلادنا .. ان الفكر التابع المنحني

(٦) أطلقت هذه النموت حتى على الصوفية عندما احدثوا ثورتهم الروحية على الفقه الاسلامي السني . - راجع ابو العسلا عفيفي « التصوف - الثورة الروحية في الاسلام » ص ١٠٤ اصدار دار الشعب .

(٧) المقصود هنا ، المقدس على مستوى الفكر وليس الدلالة الاساسية لمصطلح تابو Taboo ، في علم الاجتماع والانثروبولوجيا Anthropology . وقد استعملت نفس الدلالة للاصطلاح ف بحث شابنا وازمة التراث (ص ٢٩) المشار اليه آنفا .

امام العتبات السياسية والدينية .

سوف يصرخ هنا قضاة كثيرون ، بأحكام القيمة على الرؤيصة الواقعية الراقعة السابقة .. وما أكثر القضاة في مجتمعات واطوان فضائتها متهمون بعد ان تحتطت لمآذياتة الرفض داخل الذات الفردية قبل الجمعية .

مع التأكيد على كلمة « تحتطت » التي تعني البقاء دون فناء وبلا حياة في نفس الآن .

لقد وصلنا الى حزيران الفرد قبل ان نصل حزيران المجتمع ، حزيران الكلمة قبل حزيران البندية ومعه . حزيران التاريخ قبل حزيران التاريخ .

الاحتمال للمآذيات والجنس

يتماثل الجنس مع الدين في بلادنا من حيث هو تابو مقدس ، محرم بالاستناد الى معايير الاخلاق السائدة . يستحيل البحث فيه او التساؤل عنه ، دون القيام برهان كبير على السمعة الادبية والاخلاقية لشخص السائل المسائل .

من البدهي ، والعقلية الاخلاقية السائدة مطوقة بالمنوع والمحرم ، ان تتباطن الذوات الفردية والجمعية بعقد الكبت ومركبات النقص والاسقاطات نتيجة الافماض والتجهيل ، الممى الجنسي ، في مجال التربية الجنسية لا هو طبيعي مع اتركيب الجسدي لكل فرد وفيه .

سوف يقتصر التحليل هنا على الجنس عند الرجل في بلادنا ، لان الاسس الواقعية لصنق الحديث عن الجنس عند المرأة في بلادنا ضعيفة لكوني رجلا ، ولان الموضوعية المحضة للذات او للموضوع مستحيلة التطبيق بتحديد لا يقبل النفاذ او التساؤل . ان عبودية الرجل هي الجزء المفقود من حرية المرأة . وعبودية المرأة هي الجزء المفقود من حرية الرجل .

تحكم الرجل في بلادنا عبودية جوانية تصويرية يمكن تحديدها بما يمكن تسميته التصور الجنسي للمرأة .

والتصور الجنسي للمرأة تصور اختزالي لانسانية المرأة . يغتزلها ليصبها داخل اسارية قالب فعالية حيوية جسدية هي الفعل الجنسي . فهو يسقط الانا الواعية للمرأة ويحذفها لصالح البعد الفرائضي الجسمي الذي يصبح هو الحضور الانساني للمرأة في نظر - الرجل ، وهذه اعلى درجة تشيئية لانسانية المرأة يمكن افتراضها حيث تنبذ المرأة جسدا وشهوة فقط .

ولا بد من التأكيد على جدلية العلاقة بين الطرفين .

لفعل التشييء لا يقع على موضوع التشييء - المرأة - وانما على مصدر - التشييء - الرجل - لان مصدر قصد التشييء - الوعي هو الذات التشيئية للرجل ايضا .

تشيء المرأة الانسان ، تشيء الرجل الانسان : كلاهما ممارسة عبودية ، غير حرة ، للتشييء ، بحذف ما هو انساني في كليهما .

لكن لا بد من التمييز هنا بين عبودية الرجل وعبودية المرأة ضمن التصورات المنطقية السالفة .

عبودية المرأة ، مظهرية ، شكلية ، برانية ، ترتكس على جوانيتها ماهيتها الشخصية والاخلاقية ، بصورة كلية .. فنقطة انطلاق عبودية المرأة هي المجتمع ، الرجل ، السلطة . من ناحية ثانية ، نجد ان حرية الرجل مظهرية شكلية ايضا ، ترتكس على ماهية ادعائه الذاتي الوهمي بالحرية السلوكية ، وقدرته على التصرف والتقرير والاختيار .

هو الذي يفرض عقوبة الفضيحة الخلفية كقضى للاستتار . تقع جرائم الشرف غالبا بعد دخول الحدث الاخلاقي مرحلة العلاتية . عندما يعرف الآخرون . هكنا ، يبدو لي ، ان ظاهرة العصبية ، المجتمعية والخلقية ، التي حلتها عبقرية ابن خلدون منذ ستة قرون تقريبا ، ما زالت قائمة تتحدى الفكر العربي المعاصر . بعد ان انتقلت العصبية بحكم التغير الحضاري والاجتماعي الكلي ، من عصبية الدم والقربة والقبلية الى عصبية الاخلاق والسلوك والقيم والفكر . والعصبية التصورية اكثر تحجيرا من المعتد الديني ، وقدرته على التأثير المباشر اكثر عمقا منه ، بل هو امتداد لها . وعصبية التصورات والفكر ، لا تتحدى رؤى فكرنا الراهن بل تتحكم بمصير فكرنا الابداعي .. فكرنا الآتي .. فكرنا الاحتمالي للمآذائي المبدع . والابداع في اساسه لحظة رفض متمردة لما هو معطى وقائم وقراءة مفارقة تطالع الموروث التاريخي والحضاري الكلي ... هل نستطيع ان نعيد النظر والتأمل بطرق انشاء الانسان انسانا؟ هل نستطيع ان نعلم اطفالنا فضيلة اللماذا والتفتح الحر غير المحدود ؟

يبدو ان على جميع المربين والقضاة ، كل انماط السلطة ان تتعلم منظور الاحتمالات ، البحث ، والتمرد واعادة النظر بما هو معطى وقائم موروث .. وهي عملية تعليمية تربوية لن تتم الا بعد طرح الاسس النظرية للمسلمات المتعدية المطلقة السائدة ، ومعالجتها عبر افق اللماذا الاحتمالية .. ربما استطاع الاولياء ، بعدها ان يقيموا صرح اخلاقية نوعية اخرى توحد ازدواجية اخلاقية الاستتار الفصامية لمبدأ « اذا بليتيم بالمعاصي فاستتروا » .

ان قوام المصادرة الاولى للعقلانية المعاصرة يقوم على رفض الكتابات النهائية والاضاع الحضارية المغلقة . فالتواصل الحضاري (المواصلات) ارضية حتمية للفعل الانساني وسلوكه المعاصر . ان روح العصر وعقلانية الاحتمالية تفرض ذاتها على جميع ظاهرات الوجود والفكر . فاذا لم يقبلها اولئك المعتقديون اويتهمثلوها اراديا ، فسوف تكرههم على ذلك بالتبعية .

محمد الزايد

ونقطة الانطلاق هنا ، الانا الواعية للرجل . ما بين تشييء برانية المرأة ، عبوديتها ، وتشييء جوانية الرجل ، عبوديته ، تقع فسحة مشكلة الجنس وعقده في بلادنا . ومن المناسب ، ان نطرح هنا ، السؤال الكيفي الآتي : كيف ينشأ الانسان دينيا وجنسيا في بلادنا ؟ الحديث عن التربية ، هو التحدث عن طريقة انشاء الانسان . كيف يتم انشاء الانسان في بلادنا من الناحيتين الدينية والجنسية ؟ لن استند الى نظريات تربوية مستمدة من تجارب مجتمعية اخرى تختلف تجربتها الحضارية والثقافية عن مجتمعنا كما تفعل كتب التربية عندنا ، وانما سوف اقوم بعملية قياس استدلائي تستقرى الظاهرة انطلاقا من التجربة الحسية للواقع المعاش . من المعروف انشائيا ، ان بدء الوعي الانساني يبدأ بسؤال - لماذا السنوات الاولى للطفولة . والوعي التساؤلي عن الدين والجنس يبدأ غالبا بسؤالين اثنين :

- اين الله ؟

- من اين ولدت وكيف ؟

تبدأ مع بداية الوعي التساؤلي ، سلسلة لا تنتهي ولن تنقطع من الحرام والعيب والهدا كفر .

ويزداد عنف تجسيد التحريم ليصل الى القمع والصنع مع ازدياد احتدام الوعي التساؤلي ورغبة الفهم واشتعال تكرارية اللماذا ، بطريقة او باخرى من طرق الاسكات ومناهج القمع التي يتقنها الاباء والمعلمون والمربون والقضاة .

يخلق التساؤل من فوق الشفاه ليهي داخل جوانية الذات التي تبدأ البحث عن الاجابات المكننة في الشارع ، الكتب المحرمة ، والصحف المتنوعة التداول ، الكتيبات الجنسية السرية .

مع السنوات الاولى اذن لمرحلة طفولة الانسان المبكرة في مجتمعنا ، تبدأ اول مراحل اضعاف قدرة الانسان التساؤلية . فتبقى الاسئلة معلقة داخل جوانية (الانا) خلال سنوات عمره الآتي لتشكل خلفية ممارسات طقوس الجنس والفكر المحرمة بصورة سرية .. خاصة وان قاعدة الكبار « المهم ان لا يراك الآخرون » . والمبدأ الاساسي لآخلياتهم الاستثنائية .. اخلاقية الاستتار (اذا بليتيم بالمعاصي فاستتروا) . المجتمع

دار الآداب تقدم

العراء

مجموعة قصص

بقلم الدكتور سهيل ادريس

يصدر هذا الشهر

ليلى

كيف اطلقت في يديك ؟
كيف اطلقت وجهك ؟
كيف انطلقت ؟
وكيف ؟!

امس ، حين جلسنا معا
وتحدثت لي - كنت اسهر عندك في السجن
هل تذكرين ؟ -
قلت انك كنت
ملتقى المدن الضائعة
كان خدك ماء الصحارى
كان نارا مقدسة
كان وردا لاكتافنا
كان ؟
يبقى - تقدست - يبقى ...

لو تحدثت لي الآن ... لو
لو تحدثت لي عن شوارعك الساخنة
حيث يرتطم الناس بالناس
حيث
يلتقي فقراء المدينة بالفقراء
وحيث
تتقاتل عبر شوارعك الساخنة
واجهات المخازن - هل أتحدث عنها ؟
النساء يقفن على عتبات المخازن

مثل الرهائن
هل أتحدث ؟
سيدتي ...
ويتابعن أنباء آخر زي
ويميزن وجه الذي يكتم السر
ثم يبحثن عن فلم (عربي) !
ويتابعهن الشبيبة بعد انتهاء الدوام
في مقاهيك ، سيدتي -
حيث يختبئ الفقراء !

عند مفترق الطرق الساخنة
يلتقي عاملان ..
عشرة ...
يلتقي عشرات الالوف
نلتقي
وتصيرين فينا
وتسيرين ... سرنا
حاملين دهان المكائن
سرنا
حاملين رصاص المطابع ، والنشرات المريبة
سرنا
حاملين رصاصا
نصير البنادق ، والثورة التالية
فامسحي النار ، أيتها الباقية

عبد الامير معاه

بغداد

فرسان المقبرة الكبيرة

أو استهزت أو عثت أو جهلت هلك الآلاف : الناس كلهم هلكى إلا العالمون ، والعالمون كلهم هلكى إلا العاملين ، والعاملون كلهم هلكى إلا المخلصون ، وقال أبو حامد الغزالي أيضا : العلم لا بد له من العمل ، والعمل لا بد لكماله من الإخلاص ، الإخلاص هو ألا يريد العبد بعمله أو علمه غير وجه الله جل جلاله . استعدادا أيوم النود عن الحق ، كنا نقوم برحلات للصحراء . صبية تقودهم روح التوب . كنا نقطع الأميال فوق الرمال لنصل إلى شجرة نبق انشق عنها حجر ، فنقطف بعض الثمار رمزا للانتصار . ها هي الرحلات القصيرة في صدر الصبي تمنحنا عصارة فكرها كي لا نفع أسرى المقبرة .

الرائحة آنفذ من أي رائحة صفعت أنوفنا واشد نكرا . رائحة لا بد . أو تنتشر رائحة الرمثة لتغطي كل هذا الاتساع ؟ قطع من الأغنام دهمنه صاعقة . هنا في الهزيع الأخير من النزع الأخير حيث ترقص على شعره رفيعة كحد السيف تفصل بين الحياة والموت وتحسها أنت المحاصر في كل لحظة تمر ، ونفس يخرج ، وغصصو يتحرك : قطع من الأغنام دهمنه صاعقة . لتكن جمالا مبعثرة . مقبرة .. مقبرة حيوانات نافقة . حتى مع هذا التفسير الأخير لا تراح أنوفنا . لا يمكن أن تتسع مقبرة مهما كبرت لتشتت كرائحتها إلى مسافة تقرب من الليل قطنها بأعين كليلية على أرجل وائمة . حتى لو كانت المقبرة ذاتها بهذا الاتساع الخرافي ، وغصت لظنا منذ أيام بالرمم فلا يمكن أن تنفث مثل هذه الرائحة التي فاقت كل نتن . هذا مجرد فرض ، فمن غير المعقول أن تتحقق هذه المقبرة الغرافية على الطبيعة . أو هي - على الأقل - تم تتحقق في يوم من أيام حياتنا . ولقد جمعنا هذه المتخيلة من الحالات المنفردة التبي صادفتنا . كل منا لا محالة - فنحن لا نعيش في كمسبرج أو موناكو - قد صادف كلبا ميتا في أحد الأزقة ، أو بقرة بقرت بطنها على شط غير مطروق التربة ، أو حمارا نافقا منتفخا بجوار شريط للسكة الحديد . فلنفرض أن هذه الجيفة - الكلب أو البقرة أو الحمام - اهملت أياما بسبب ما . ولكن أقرب الأسباب إلى الواقع : الخلاء . مكان بالذات من الشريط أو التربة بلا رواد دائمين . خرابة زقاق مطحون أهله بهوم الحياة العتيقة ومشاكلها المعقدة المسيرة الحل : لقمة العيش والكسوة والغذاء ولبن العظام والربو والتدن . سرت مرة على شريط القطار مصرا على رؤية آخر الدنيا التي توهمتها عند نهاية الشريط . تخطيت الشريط وانحدرت إلى السفح . طار

خطورتنا ليست بطيئة . أمامنا أميال يجب أن نقتطعها من الليل الموجل في الوحشة . مع الموت في الليل تتعطل أعين ، وتشحد فيك بقية الحواس . جعلنا الليل معاشا والنهار تباسا . النهار ليلنا الذي نخشاه . قبل أول خيط عنكبوتي من خيوط الفجر الكاذب ، علينا أن نترك السعي الحثيث إلى سعي حثيث : مواصلة الرحلة إلى البحث عن ماوى .. مخبا . لا تبطل فيطول بك المشوار وندهمك الاخطار . أخطار أقلها هولا واشدها هونا ذئاب ضارية متربصة في العتمة . في العتمة يستوي كل شيء : الذئاب والقطط والأشجار والأحجار والأصدقاء والأعداء . بحاسة الشم تتعرف على الجميع ، غير أنها لا تقوى وتتحفز إلا في اللحظة الحاسمة الخطرة الأخيرة ، تكون أمامك لحظة واحدة فقط .. حاسمة .. خطيرة .. وأخيرة . عليك أن تتصرف وحده في أعصب الظروف واشدها حلكة . تعطلت حاسة الشم منذ دخلنا المقبرة . قرأنا المانة . عن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه : من قرأ تبارك الذي بيده الملك كل ليلة منعه الله بها من عذاب القبر . أصبح اعتمادنا الأساسي على السمع .. إذا لم تسمع دبيب النملة فانت هالك . في الظلام كل صوت مصدر محتمل لخطر . عثت الهواء بالهشيم خطر . دبيب النمل خطر . يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم . لسنا جنود سليمان . لست نذيرا منكم . لكن ادخلوها .. رحمة بنا لا بكم ادخلوها .. مساكنكم .

خطواتنا ليست سريعة . الرحلة لن تنتهي بنهاية الليل . أمامنا ليال طويلة يجب أن نقتطعها من الزمن في لهفة ، وعلى بطوننا الحجارة وتحت السننات حباط الزلزل . السرعة تبدد القوى المدخرة غنوة من الجوع والعطش والورم والهزال . إذا بددت قواك قصدت إلى الأبد أسير المقبرة . قل أرايتم أن أصبح مأوكم غورا فمن يأتيكم بماء معين . كنا في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم نسميها المانة . التوازن شيء هام وضروري في مثل هذه الرحلات . لم نجرب رحلة مثلها ، وما كنا بقادرين على تصور مثلها . ظننا الرحلة الأولى التي لم نشترك فيها صدفة لن تحدث مرة أخرى ، وأن حدثت فيقانون الصدفة وحده ، ولقانون الصدفة في مثل هذه الرحلة شروط دونها مئات الأعوام ، رغم كوننا غير مجربين فقد افادتنا الرحلات الصغيرة التي مرت بنا في صدر الصبا . لم تكن صبية عاطلين . كانت روح الفروسية تحركنا . كم من مرة تصورنا الباطل أمامنا ، وانحق في جانبنا نفوذ عنه . رجل لرجل . حق لباطل . لكننا لم نتصور أن تتحكم مقاعد بعيدة في تحريك الآلاف . فان غفلت

غراب . صدمت وجهي الطفل زوبعة من ذباب . نفذت الرائحة . نظرت الى السفح بيون هلمة . صفعتني الجيفة . تقيأت كل ما في جوفي . عدت الى بيتي معلولا دون ان اشاهد اخر الدنيا . ما دمنا في عالم النخيل . فلنفترض صدور فرمان سلطاني او امر يونابرتي ببناء مقبرة عظيمة وجمع الرمم فيها تطهيرا لبر مصر . ولنفترض - وهذا من باب المبالغة طبعاً - اننا بعض عمال هذه المقبرة الكبيرة . او كانت تعقب بمثل هذا التثني ؟ رغم انه فرض . وفي عالم انفروض يصبح المستحيل ممكناً . لم تصدق انوفنا هذا الممكن المتصور القائم على فرض مستحيل .

نحن اشباح تسير . مساحات باهتة بلا معالم في الجحيم تسير . ليس الجحيم ثلجاً كذلك الذي يعذب به الله المخطئين من الجن . وليس نارا مستعرة كذلك التي يعذب بها المخطئين من الانس . انه جحيم الخبايا . جحيم لم نسمع عنه من قبل . القبر اما روضة من رياض الجنة او حفرة من حفرات النار . انه عذاب القبر . الفتيان يشغل ادمغتنا . الرغبة الملحة في القيء تدمرنا . في اجوافنا ما يكفي لاشباعها ، لكن شيئاً ربما هو خوف الاخطار او خشية التلوث يكتبها ، يا نار كوني برداً وسلاماً على ابراهيم ، لو قال جل شأنه برداً وسكت لاهلك البرد سيدنا ابراهيم الخليل . هكذا قال الشيخ يوماً في حصة الدين ، يا رائحة كوني عطراً وسلاماً . لو قلت عطراً فقط لانفاسنا المطر . يا رائحة كوني سلاماً فقط . سلاماً وسلاماً .

ما زال السؤال يطرح نفسه : ما كنهها ؟ لدينا الاجابة الصادقة ، لدينا الحقيقة الحقنة لكننا نتغافل عنها . نعرفها ولا نصدقها باحثين في جنبات الوهم عن تبرير افضل يريحنا . ما اكذب النفس البشرية حتى على نفسها . نفترض الفروض وتتجاهل الواقع ، تهرب منه . كان يزحف على افئدتنا فنطرده في التو عمداً مبررين طمس الحقيقة بالمدة الوجيزة . كيف تفر منه وهو محيط بك . لاننا نمسي ونتغافل . ما ان انفرتزت قديمي في قطعة يابسة من الارض حتى اعترتني رعشة اعقبته دهشة . دهشة مفتعلة لا ريب : من أين تهذه الارض بايبوسة ؟ لكن الصديق جذبني دون تفكير واحنى ظهري للمواجهة ،

غير عابء بما قد يجره التلوث من ابتعاد عن الاشباح . المساحات ذات الحدود الوهمية ، المحدودة بالكاد التي تشق الظلام مآخرة عيابه وهي تخشى التخلف عن ملاحقة افرادها . لم تكن قد تعارفنا من قبل ، جمعتنا الرحلة وربطتنا بأوتق العرى . كانت اصدق من اي تعارف . كنا نسير كالقطيع . القطيع ته قائد . مرشد ، ونحن لا هاد لنا سوى حواسنا . الاذان المرهقة ، والرؤية الكليّة التي لا ترى ولكنها تحس تقوم بدور لا بأس به هنا .

من تخلف ابتعد ، ومن ابتعد هلك ، لكنني تخلفت لحظة تكفي للانحناء كاحد عجوز قدمه والقبر ، ووجهه وقدمه . كنت موقناً وانا اهم بالانحناء من الحقيقة : جثة متحللة هذه وليست ارضاً يابسة او بركة آسنة . والجنة لانسان . والانسان رفيق نضال في موقع مضروب مهول . لامست عيناى وجهه . كاني لم اكن اعرف . فزعت وكتمت صرخة . في الحق كانت الحقيقة الحقيقة اربح من الحقيقة المتخيلة . اعترتني رعشة وفزت فترة هائلة فانفرتزت قديمي في جثة اخرى . قفزت كمن يرقص على الصراط محاذراً اشد الحذر ففاصت في ثالثة . رابعة . خامسة .

كلما حاولت انفرار من الهول صدمني الهول . كانت الاشباح كلها تقفز هلمة . تود لو تطير ، تسبح في انواء . كنا وسط تجمع بشري رهيب . سقطت على وجهي فشبيت اظافري في ماذا ؟ . اظافري ناشبة في لحم طري ، صرخت . هذه المرة صرخت صرخة مدوية . لم اردو وصرخت صرخة جريح تفاجئه النهاية . نهضت واخذت اعدو مبعداً يدي عن جسدي . كأنما كنا نجري على جبل نار ، واذا فنت الجبل منا تعقبناه باصرار . صراط ثم يكن مستقيماً في هذه الليلة . عدونا مسافة لا تقدر بلاوعي ، الا بالفرع وتلافي الجثث . الرفاق . عندما ابتعدنا تماماً عن نطاق الرائحة تساقطنا هنكى على تصفخور كطيسور قتلته السموم يوم رش القطن . كالمسعودين رغم قوانا المتهاكة اخذنا نعض الارض ونندك ايدينا وقدمنا في الحصى وسنن حادة تشجبها ، ورمال دقيقة تملأ الفجوات المشجوبة الدامية ، وافراقات من الانوف والافواه والعيون تسيل . قلنا في وسط الظلام : تعاليلي يا مه . وجربنا باعلى اصواتنا : يابا .

محمد محمود عبد الرازق

القاهرة

صدر حديثاً

قراءة يابسة

مترجم

عبد السيد

منشورات دار الآداب

التمن ليرنان لبنانيان

الطيور والضباب

تراكض أرؤس البشر الباحث عن ضفة عن قرار
تتراكض بين المداخن والطرق الصاخبات
تتراكض ... أن أتعاسة الحضرية في الصوت والوجه
أن الزمان المكيح يفمزنا في الطريق ويسرق منا
البراءة والصحو -

« ما تزال على الحلم تطفو »
على ألغش تبجر في زمن السفن
الناقلات جبال حديد .. »

بحرٌ صاحب ،

الأذاعات تلقي على الناس أحوالها ،
في الدوائر لنشف حتى يجف بنا الزيت ، نيسن كالسعف
نسقط كالسعف ، نوقد مثل المفلت ضاقت بها
ظلمة الدائرة :

« استفق ! أنت أين ؟ »

أن الجدار يسد الطريق وما زلت تطفو على القش ..
أن الجدار حديد ، وأن الخيول حديد ، وأن الجسور
حديد ، وأفكك والعمر أسطورة من حديد .

« استفق ! أنت أين ؟ »

حينما تتدحرج في ساحة كالقيامه صاخبة
دائرا رأسك المتحير بين قطع من الجيب والتاكسي
والشاحنات ،

ضائعا وجهك « الصفر » بين العمارات ،

تتأرجح في الضوء والصوت ،

تتأرجح في الصخب العنف والصمت ،

تتأرجح ...

حتى يبت بك الخيط تهوي الى ظلمة الكهف
باردة قدمك .

في الشوارع ترجع مستوحشا ، تنلمم في قشرك الآدمي
تعود

حلزونا صغيرا

تعود

فاقدا لونك الساحلي

تعود

لدفع اليد التي تتقدم سحر .

تتفتح ثانية في ظلال بساينه ،

تتألق ثانية -

انها الآن ، والعشق حقل بينتك

أن حورية الشمس قد خرجت توها ومشيت في الحديقة
داعبت غصنا في الممرات وألقت على شعرك المتشاب

خيطا

يتحول وردا

عصافير

تلتقي صوتها العندليب تنائر في الليل رنانه الذهبيه
يتباعد وجه لها بعد حد الضباب يحاور لالاؤه
الزرقه الابدية .

يتعقب ايماضه وجهك المتصيد في ضوءها فرحة
أو فراشه .

كان وجهه الغريب استباها ، فهل ستتابع تقيب
احراش عالمك الساكن الآن ؟

وجهها ساكن ..

البحيرة هادئة ..

يلتقي الخطو بالخطو . والموج كان استساغ الضياء
المهادن بين ضفاف من الصمت في الغابة النائمه .

فتمد يديك الى طيفها الفرح المتضاحك - يدهمك الرقم !

قائمة الكهرباء لتدفعها في الصباح ،

المؤجر جاء ، انتظار لدورك عند

الطبيب ...

قرأت الجريدة في الباص ... لو استريح!

استرح حيث أنت ، الى الكتف الأبيض المتلألئ

تلتجئ الجبهة المتعبه .

تستريح على زندها اللؤلؤي وتحلم :

- كان الاقح استفاق وانت قريب من النوم -

تنهض منكسرا :

« ما يزال الجهاز على عيبه ، هل تراه ؟

البرامج حين يسوء الجهاز تطيب ..

هل سمعت ؟ تغطى المقاييس كي لا تفجّر

في البرد - تسمعي ؟ »

سامع .

تتهدل من زهر الليلك أغنية يتساقط منها الندى
والطباشير ،

يتساقط زيت ،

يتساقط صوت كسير ،

يتساقط -

« سيدتي ! »

ثم أهفو لامسح عنها التراب الملون ،

استرجع الريف في كلمتين -

العيون الغزالية المستبابة تأملني لحظة ،

ثم تطبق أهدابها .

أتأمل شاطئها الابنوس ، أزهارها البيض ... أغفو :

« المسافة زرقاء بيني وبين أنتظاراتها

المسافة زرقاء ما بينها والحياة الحقيقة . »

ويحاصرني الزمن الصلف يرمي ألواءاته السود

بينني وبين الطريق الى السهل ،

تتمدد في الحجرة أصواته :

« الملح الخبز ، الملح الشاي ، الملح السم -

الموت الموت ! »

لجلود القطيع يجيء الصباح ، ونحشر في نقالة الموت

صوتا -

يتحول مأكنة تأكل الاوجه البشرية -

« تتحدث والصمت ؟ ماذا تقول ؟ »

ولغابتها يرحل الوجه ، يمضي الى مذبح في الظلام
يؤدي الطقوس الى البهجة النبوية ، يهمس أسرارها
الوثنية ..

فيباركه وجهها المتضاحك في الوهج ،

تكشف عن سحرها الفجري القديم ، تحدثه .

لهجة العشق بينة ، هذه زهرات المحبة ،

هذه كفها ،

والطريق على الماء ... حتى الوصول -

رحلة في ضجيج النهار الى الورشة ، السوق ، الفرن ،

ال نلتقي في غروب النهار :

حجرة ، كهف .

الفة ، همهمات .

قليل من الضحك الفارغ .

اكتأبوا كلهم .

صمتوا .

الموت حتى الصباح .

انتهى نورسا أبيض فوق مد من الزرقة حتى يواجهني

النجم -

وانا انوهم صوتا جديدا -

صوتها الارغني يحدث غابتي المدلهمة ،

وجهها يتقدم لي مثل نجمه

وجهها دافئ - للجليد الذي في ضلوعك وطأته .

هل لهذا الذراع ، النيون الذي أمتد تطوي طراوته

جذعك الخشبي دءف السن في الحديقته ؟

هل تظل وحيدا ووجهك في صدرها تسمع ألهفات

البعيدة ؟

هل تظل وحيدا وتبقى التي تحمل الدفء معلقة

في فضاء الجليد وحيدة ؟

تشابك أصدائها -

حمرة للورود التي قرب وجهك تجمد في زرقة

للسماء الفريقة أنجمها ،

انت وحدك . ان الذهب

يتهالك بين يديك ويخسر فرحته والتوهج .

صوتها كالصفيح يرق على الرأس - استفتت !

- « كم تريدن خبزا ؟ »

- « علبة الدهن فارغة .

ان هذا المسخن يزعجنا صوته .

هل نرى الفيلم ؟ أكره الجمعة .. صاحبة .

قد تغيرت !

كل يوم هو العرق السم في الفرفة ؟

غيمة وجهك الذي كان اما تحدثت يفتّر

ونغمته كالحرير .. اما قلت آخر قسط

سيدفع ، فلنترث للسلفة الثانية ؟ »

« كم تريدن خبزا ؟

»

الضيء الذي مرّ في دائرة المتصوف أشرق في وجهها

الزنبقي وغادره في الممرات عبر المصانع

يتحول شحاذ خبز ، يتوسل ليل البيوت وضوء الشوارع

« تتكلم ؟ ماذا تقول ؟ »

يتحول اعلان فيلم واكذوبة في الجرائد .

« ما تقول ؟ »

يتحول قائمة للرواتب

يتحول زنازة ومتاعب -

هل تطير الطيور بهذا الضباب الكثيف ؟ هنيئا لوجه

يفادر هذا الضباب الى الصحو -

تتغير يوما فيوما . وينكسر الضوء دون طريق الحقول .

« شعرك المتيبس كالقش يهتز ..

أضحكتني ! »

أملأ أن ترى زهرة للوصول ؟

أن ترى منفذا ، أن تحس الطريق الذي يستمر

الى الشمس ، الى ضفة السفن الطالعة ؟

ليس في وجهها ومضة باقية .

« الجارتنا كنت تنظر ؟ شعر لها كاذب

تأمله دائما وتحسر .. اني رأيتك

اكثر من مرة ..

تشتري ما وعدت ؟

هو الصمت صمتك يقتلني ، الملابس

لا تستقر على الجبل ، تفكر في أي شيء ؟ »

الريغيف استدار وأشرق في الافق صار يضيء

الطريق الى الله ..

« ماذا تقول ؟ »

ليس في وجهها ومضة باقية ،

الضيء الذي مرّ في دائرة المتصوف أومض في وجهها

وتحول عشقا جديدا

رجل وجهه صاخب بالعناوين وعاشقة غرقت بالنعوت

وخط المحبة غائب -

« صاخب ؟ ما فعلت ؟

ذهبت الى البنك ، بعث ، حصدت ، اشتريت ،

تمكنت من صفقة ؟ استطعت تزيف رقما ؟ تخادع ؟

قل لي ماذا فعلت ؟

السنون التي تتساقط قربك اجساد موتى

تفادرها ثم تمضي ولم تتعلم منها

الحصافة في الاخذ :

ان التفاهة ضاحكة في الشوارع

والحكمة النبوية شحاذة في الشوارع !

تتقدم لي كفها ،

ترفع الشعر المتيبس كالقش عن جبھتي ،

الصباح الطري الطيور توزعه ، النخل يسبح فيه ،

الوجوه ، الحشيش ، النوافذ ...

الحياة ، الحقيقة ، تمتد عريانة والضيء النقي جديدا

تقدم حتى الأفق .

قبل أن ... ،

قبل أن ... ،

لاحدق ثانية في الحياة ...

ياسين طه حافظ

بغداد

نظريتي الحقيقة لدى ولیم جیمس

بقلم الدكتور أحمد ماضي

الكلاسيكية قامت ابتداء من فيخته (١٧٦٢ - ١٨١٤ م) باصاافات جديدة الى مفهوم الحقيقة . فقد كان هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١ م) يقول « الفكرة حقيقة في ذاتها ولذاتها » كما انه كان أول فيلسوف أدرك ان الحقيقة تمثل عملية Process في تطور المعرفة وليست شيئا نصل اليه مرة والى الابد .

وفي نهاية القرن المنصرم وأواسط القرن العشرين يلاحظ ان نزعة فلسفية لاعقلانية اولت الحقيقة أهمية كبرى . فالوجودية ، اذ اقتفت أثر كيركغارد (١٨١٣ - ١٨٥٥ م) ، رأت ان الحقيقة عبارة عن صورة لوضع الشخصية النفسي . زد على ذلك انها عارضت الحقيقة الموضوعية بالحقيقة الذاتية التي تبلغ الوجود بالحدس . أما فلسفة الحياة (شوبنهاور ، زيمل) فقد وجدت في الحقيقة تعبيراً عن عواطف وانفعالات وحاجات لا عقلانية معينة .

وبالإضافة الى ما تقدم حقق اتجاه آخر (التجريبية الذاتية) بعض الكاسب في هذا المجال . فعلى سبيل المثال نرى ان راسل يعتبر الحقيقة موافقة التفكير لاحساسات الذات . كما ان التجريبية العلمية (الوضعية المحدثة) التي هي ضرب من ضروب التجريبية الذاتية اعتبرت فحوى الحقيقة اتساق موضوعات العلم مع الخبرة الحسية للذات الفردية (شليك ونيراث) وفي التحليل الاخير انسجام الموضوعات فيما بينها في نظام معين .

وهناك اتجاه آخر لا يمكن التفاضي عنه ألا وهو ما يسمى المذهب الاتفاقي Conrentionalism يؤكد مؤسسه العالم - الفيلسوف الفرنسي بوانكاريه (١٨٥٤ - ١٩١٢ م) ونصيره كارناب على ان تعريب الحقيقة ومضمونها يحملان طابعا اتفاقيا (مشروطا) . وحتى تكتمل الصورة الى حد ما ، لا مناص من الإشارة الى ان الحقيقة تبدو وفقا للمثالية الموضوعية المعاصرة (ج. ماريتان ، ن. هارتمان ، وايتهد) موضوعا خاصا .

مما تقدم يتبين لنا ان هناك آراء متضاربة ومذاهب متناحرة في فهم الحقيقة . ولكن ما وجهة نظر فيلسوفنا ولیم جیمس في هذه المسألة ؟ هل هي منسجمة مع أحد هذه الاتجاهات أم مناقضة أم تحمل طابعا تلفيقيا ؟

بادئ ذي بدء ينبغي القول ان الفكر الفلسفي السابق قد أثر الى حد ما في نزعة ولیم جیمس الفلسفية مع ان فهمه للحقيقة اتسم بمميزات جديدة كل الجودة . وهنا لا بد من الإشارة الى ان ولیم جیمس تأثر بصورة مباشرة بالاتجاه النفقي وبآراء مؤسسي البراجماتية

كانت الحقيقة ولا تزال تشغل أحد مراكز الصدارة في المذاهب الفلسفية التي ظهرت على مدى أكثر من ألفي عام من تطور الفكر البشري . وينبغي الإشارة الى ان هذه المشكلة كانت ولا تزال موضع نزاع ليس فقط بين الفلاسفة أنفسهم فحسب بل وفي اوساط الناس العاديين . واذا ما استعرضنا تاريخ الفكر البشري نرى ان الحقيقة فهت على أنحاء مختلفة . فعلى سبيل المثال كانت الحقيقة في فلسفات ديموقريطس (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) وأبيقور (٣٤١ - ٢٧٠ ق.م) ولوكرتس (٩٩ - ٥٥ ق.م) تعني موافقة المعارف وانسجامها مع الموضوعات ، الاشياء . كما ان موقف ارسطوطاليس (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) منها كان الى حد ما مماثلا لفهم هؤلاء لها . فقد ارتبط مفهوم الحقيقة لديه بانعكاس صحيح للموضوع في الذات . وطالما اننا بصدد الحديث عن الفلاسفة الاغريق فلا بد من الإشارة الى بيرون (٣٦٥ - ٢٧٥ ق.م) أحد رواد المذهب الشكي الذي انكر معيار الحقيقة على اساس نفى الحقيقة نفسها بصورة مطلقة .

وفي انصر الحديث احتلتي الفلاسفة الانكليز والفرنسيون وفيما بعد فيورباخ الالمانى (١٨٠٤ - ١٨٧٢ م) حذو الفلاسفة المذكورين انما في فهمهم للحقيقة . فقد طابقت هيلفسوس (١٧١٥ - ١٧٧١ م) وفيورباخ ما بين الحقيقة ومضمون الاحاسيس البشرية . كما ان لينتزر (١٦٤٦ - ١٧١٦ م) اعتبر الحقيقة اتساق الموضوعات العقلية مع الاشياء على الرغم من ان الطابع العام لفلسفته اتسم بالمثالية .

واذا كان فهم هؤلاء الفلاسفة للحقيقة يمكن اعتباره موضوعيا وواقعا ، فقد ظهر اتجاه آخر اتصف موقفه بالمثالية والذاتية ، ويعتبر بروتوفورس (٤٨١ - ٤١١ ق.م) رائد هذا الاتجاه . فقد أكد على ان (الانسان معيار جميع الاشياء) وفيما بعد طور هذا الاتجاه وصار أنصاره ينظرون الى الحقيقة على انها خاصية للذات تكمن في اتفاق التفكير مع ذاته ، مع صورته القبلية (كانط) أو صفة غير مشروطة أزلية ، لا زمانية للموضوعات المثالية (افلاطون ، اغسطين) .

وهناك نزعة أخرى اتصف موقف انصارها من الحقيقة بالفرززية . ففي العصر الوسيط دعا الفيلسوف اللاهوتي اغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠ م) الى فطرية المفاهيم والاحكام الصادقة . وفي العصر الحديث نجد ان راي ديكرات (١٥٩٦ - ١٦٥٠ م) وأتباعه وأنصار افلاطون في جامعة كمبردج مماثل لما تبناه القديس اغسطين .

ومما هو جدير بالذكر في هذا المجال ان الفلسفة الالمانية

بيرس . ففي عام ١٨٧٢ م قرأ بيرس في اجتماعات « النفاذ المتناهي » تقريراً نشر بعد سنوات على شكل مقالين « تقوية الاعتقاد » و « كيف نجعل أفكارنا واضحة » . وما هو جدير بالملاحظة ان هذين المقالين اشتغلا على جميع المبادئ الأساسية للفلسفة البراجماتية التي قدر لها ان تصبح نافذة وواسعة الانتشار .

خلاصة القول ان الأساس النظري للبراجماتية قد تكون من افكار بيرس الثلاث الآتية :

- ١ - التفكير عبارة عن تحقيق لرضا نفسي ذاتي .
- ٢ - الحقيقة تمثل ما يوصلنا الى الهدف .
- ٣ - المطابقة الفعلية بين الأشياء ومجموعة نتائجها العملية او الحسية .

ليس من شك ان نظرية الحقيقة لدى جيمس ما هي الا تطوير لآراء بيرس . وهنا لا بد من التساؤل : كيف فهم جيمس الحقيقة ؟ كتب جيمس في موضوع « الحقيقة » الشيء الكثير ، بيد ان آرائه تتسم بالتناقض والغموض . وبالرغم من ذلك يمكن حصر وتحديد فهمه . فقد أورد عدة تعاريف ، الا ان أهمها وما يصادف غالباً في أعماله التعاريف التالية :

- ١ - الحقيقة عبارة عن مطابقة الفكرة للواقع .
- ٢ - الحقيقة هي القدرة على العمل .
- ٣ - الحقيقة ما يدعو الى الرضا والارتياح .
- ٤ - الحقيقة ما يحقق النجاح والفائدة .
- ٥ - الحقيقة عبارة عن عملية التحقق او الثبوت .
- ٦ - الحقيقة تسجم مع ارادة الاعتقاد .

أول ما يلاحظ ان جيمس لم يتخل عن تعريف الكلاسيكي للحقيقة أي تعريف أرسطوطاليس . فالحقيقة بالنسبة للفيلسوف الاغريقي هي انسجام ما في العقل مع الظروف الواقعية . وكذا الامر بالنسبة لفيلسوفنا البراجماتي . يقول جيمس : « الحقيقة صفة او خاصية لبعض أفكارنا . فهي تعني اتفاقها مع الواقع تماماً ، مثلما يعني الباطل اختلافها معه . وكلا البراجماتيين والعقليين يتقبلون هذا التفسير كأم أكيد ثابت » (١) . وفي المحاضرة السادسة « مفهوم البراجماتية للحقيقة » يشير جيمس الى ان « الحق - كما يخبركم أي قاموس - هو صفة او خاصية لبعض أفكار معينة لدينا بالذات . وهذه الصفة تعني « اتفاق » هذه الأفكار مع الحقيقة او الواقع تماماً مثلما الزور اختلافها مع الحقيقة او الواقع » (٢) .

ينبغي القول ان تعريف الحقيقة بقولنا انها اتفاق الفكرة مع الواقع هو في واقع الامر تعريف صوري وتجريدي ، فهذا التعريف يحتمل تفسيرات مناقضة لبعضها البعض . وقد استغل جيمس هذه الوضعية وتساءل : ماذا نعني بـ «الواقع» ؟ ماذا نقصد بـ «المطابقة» ؟ واذا يجب ان هذه التساؤلات ، يشن حملة شعواء ضد المثالية المطلقة التي تسير على خطى هيفل . فهو ينتقد بعنف برادلي ويقول : اذا كان الواقع هو المطلق فان الموقف الوحيد منه يتجلى في تأمله فقط . ويمكن اعتبار أفكارنا عنه صادقة طالما انها قادرة على محاكاته . وفي هذه الحالة ستكون الحقيقة واحدة ، وطالما أدركناها فستبقى كاملة غير متغيرة مثل نموذجها . انها ستكون حقيقة بحرف كبير .

ويتساءل جيمس قائلاً : من بحاجة الى مثل هذا الواقع المطلق وهذه الحقيقة المطلقة ؟ ويجب قائلاً : عندما يدور الحديث على صدق او كذب أية فكرة ، يجب علينا ان نتذكر القاعدة البراجماتية « ان البراجماتية تسأل سؤالها المألوف ، فهي تقول : اذا سلمنا بصحة فكرة او عقيدة ، فما هو الفرق للموس الذي يحدثه كونها صحيحة

في الحياة الواقعة الفعلية لاى امرى ؟ ما هي الخبرات التي (ربما) تختلف عن تلك الخبرات التي تحصل اذا كان الاعتقاد باطلا ؟ كيف ستتحقق الحقيقة ؟ وبالاختصار ما هي القيمة العنصرية للحقيقة ، مقدرة تجريبياً ؟ » (٣) .

ان الفكرة الصادقة التي لا تفضي الى نتائج عملية تختلف جذرياً عن تلك النتائج التي يمكن ان تحدث في حال كذب الفكرة تدل على ان الحوار في صدق او بطلان الفكرة لا جدوى من وراءه . ذلك لان الصدق ليس ضرورياً في حد ذاته وانما من أجل ان يرشدنا في أعمالنا ويوجه تجاربنا . وبهذا الصدد يقول جيمس ما يلي : ان الطريقة البراجماتية ... هي محاولة تفسير كل فكرة بتتبع واقتفاء اثر نتائجها العملية كل على حدة .

ما الفرق الذي يحدث لأي امرى - من الوجهة العملية - اذا كانت هذه الفكرة صحيحة بدلاً من ذلك ؟

اذا لم يكن ثمة فرق عملي يمكن تتبعه ، فالإبدال إذن تعني من الوجهة العملية نفس الشيء ، ومن ثم فان أي نزاع أو خصام بشأنها ، نزاع عقيم تافه معدوم الجدوى .

أينما يكن النزاع جذباً ، فينبغي علينا ان يكون في وسعنا ان نبين فرقا عملياً لا بد وأن يحدث من جراء صحة جانب أو آخر (٤) .

نفهم من هذا الكلام ان صدق أو بطلان أي فكرة لا يتبع مطابقتها او عدم اتفاقها مع الواقع . فمقياس الصدق أو الزور يكمن في النتائج العملية . « ان طبيعة الحقيقة في اتفاقها مع الواقع . وأي شيء يتفق مع الواقع من المحتمل ان يؤدي الى نتائج مرضية فـسي الممارسة » (٥) .

ان اختلاف النتائج ناجم عن صلة الفكرة بالواقع . فالواقع الموضوعي هو الأساس الذي يجب ان تستند اليه النتائج ولفروق العملية والا أصبح مقياس الصدق والزور ذاتياً وشخصياً ، أضف الى ذلك ان التركيز على النتائج يفضي الى معاداة الفكر النظري . وبهذا الصدد يقول براجماتي آخر هو جون ديوي ما يلي : « ومن وجهة النظر العامة يمكن القول ان الموقف البراجماتي هو « صرف النظر عن الأشياء والمبادئ والمقولات الاولى والضرورات المزعومة والنظر الى ناحية الأشياء الاخيرة ، الثمرات ، النتائج ، الواقع » (٦) .

وعلاوة على ما تقدم يرفض وليام جيمس تصور المطابقة المبتسئل الذي يؤكد على ان أفكارنا يجب ان تكون نسخة عن الواقع . ومع انه لا يشير الى نظرية الانعكاس انواقية بوضوح وصراحة لا ان المقصود من رفض تصور المطابقة هو تصويب الرماح ضد هذه النظرية .

ومن الطريف الإشارة الى ان جيمس لا ينفي ان الإنكار ، في بعض الحالات ، يمكن ان تحاكي الواقع . فهو يقول : « ان المحاكاة هي احدى الطرائف الحقيقية للمعرفة » . ويردف قائلاً : « ان تصوراتنا الصادقة عن الأشياء المحسوسة تحاكيها بحق » .

تتلخص فكرة جيمس الأساسية في ان المحاكاة يمكن ان تحدث في مطابقة الأفكار للواقع ، الا انها غير ممكنة على نحو دائم وعديمية الأهمية بالنسبة للمعرفة وللصدق في آن واحد . ان التشابه مع الواقع ليس أكثر من خاصية عرضية للأفكار الصادقة . فإذا كنا نريد ان تتطابق أفكارنا مع انواق ، فلا بد من أن نعمل في التجربة . يجب ان ترشدنا وتقودنا من جزء الى أجزاء أخرى في التجربة . وبكلمات أخرى يجب ان تفضي الى نتائج حسنة . « فالحقيقة عنده (أي عند

(٣) وليام جيمس - البراجماتية - ص ٣٥١ - ٣٥٢ .

(٤) نفس المرجع - ص ٦٤ .

(٥) Patrick G. T. W. Introduction to Philosophy.

London, 1961, P. 376.

(٦) فلسفة القرن العشرين - مجموعة مقالات في المذاهب الفلسفية

المعاصرة - القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٤٠ .

(١) وليام جيمس - البراجماتية - القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٣٥١ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٢٣٣ - ٢٣٤ .

البراجماتي (تصبح اسما تصنيفيا لكل أنواع القيم العاملة المحددة في الخبرة » (٧) .

ان القدرة على العمل تشكل جانبا هاما من مضمون مفهوم الحقيقة لدى جيمس . فهو يعلن ما معناه : ليس بمقدوركم ان تقولوا ما تعنيه كلمة « صادق » في استعمالها بالنسبة لعبارة من العبارات دونها توجه الى مفهوم عمل العبارة العطاة ، والقدرة على العمل تعني أي أشكال للعمل أكانت فيزيائية أم ذهنية ، وافية أم ممكنة .

لا مراء في ان الافكار الصادقة قادرة على العمل بنجاح وتفضي الى الرضا والاستحسان . بيد ان قدرة الفكرة على العمل ناجمة من صدقها أولا وقبل كل شيء . فلا مناص من ان تكون الفكرة حقيقية كي تعمل بنجاح . ذلك لان صدق الفكرة لا يعتمد على قدرتها على العمل وانما على صلتها بالموضوع . ان الموضوع هو الذي يحدد الصدق والباطل . والذي لا شك فيه هو ان الفكرة الصادقة لا بد ان تكون قادرة على العمل أجلا ام عاجلا . فانسجامها مع الواقع سيمنحها القدرة على العمل وسيؤدي الى نتائج مرضية .

والجدير بالذكر ان جيمس يقرر بان وجود الموضوع ، عندما تؤكد الفكرة الحق ، هو السبب الوحيد لكون الفكرة قادرة على العمل بنجاح « ان وجود الشيء كما تؤكد الفكرة « حقا » ، هو السبب الوحيد في حالات لا حصر لها في كون الفكرة تعمل بنجاح » (٨) الا انه سرعان ما يشير الى ان صدق الفكرة يعني قدرتها على العمل . « حينئذ ستعني حقيقة الفكرة أو صحتها أعمالها فقط » (٩) .

وباختصار ان الفكرة تعمل دون ان تكون نسخة من الواقع ، كما ان المحاكاة غير ممكنة بصورة دائمة . وبناء على ذلك يفترض جيمس ان « العمل الناجح » هو المطابقة مع الواقع ، الاتفاق معه ، وبالتالي هو الذي يشكل دلالة الحقيقة . يقول جيمس : « ان شيلر يقول ان الحقيقي هو ذلك الذي يعمل ويؤدي » (١٠) . ويردف قائلا : « وديوي يقول ان الحقيقة هي ما تعطي ترضية واشباعا أو «اكفاء» » (١١) . من الجلي جدا ان هناك افكارا كثيرة قادرة على العمل في حياة الانسان الخاصة وتؤدي الى نتائج مرضية وتبعث على السرور وتحقق الرضا الذاتي . بيد ان مثل هذه الافكار لا تتسجم مع الواقع الموضوعي . كما ان هناك افكارا غير قادرة على العمل في حينها ولا تقود الى طريق مفروش بالورود بالرغم من صدقها . وما دفاع جوردانو برونو عن تعاليم كوبرنيكوس الا اسطع مشال على ذلك ، فقد اودى دفاعه عن نظرية دوران الأرض حول الشمس بحياته وقاده الى الموت حرقا في ساحة من ساحات روما .

صفوة القول : ان منطلقات جيمس لا تتحدد ولا تعرف الصدق بصورة موضوعية ، وذلك لان الافكار غير الصادقة قد تفضي بنا الى نتائج مرضية . زد على ذلك ان الافكار الصادقة قد لا تكون قادرة على العمل بالنسبة لشخص ما وغير محققة لامانه وآماله ورفاته . وهذا يعني ان « البراجماتي قد تحوي على ما هو غير حقيقي أو تطرد ما هو حقيقي » (١٢) .

ان هذه النزعة تتضح وتنبور عندما يدخل جيمس ارادة الاعتقاد في تعريف الحقيقة . فهو يقول : « ما يحسن بنا ان نعتقد لانه أحسن لنا » . هذه العبارة تشبه تماما تعريف الحقيقة . انها تقترب جدا من القول : ما ينبغي لنا ان نعتقد . وفي ذلك التعريف لن نجد أحد منكم أي استهجان أو غرابة . ألا ينبغي لنا ألا نعتقد أبدا ما هو أحسن لنا أن نعتقد ؟

وهل في وسعنا عندئذ أن نحتفظ بفكرة ما هو أحسن لنا ، وما هو صحيح وحقيقي لنا منفردين - كل على حدة باستمرار ؟

ان البراجماتي تقول لا ، وانا اوافقها موافقة تامة » (١٣) . هنا بالذات يكمن جوهر الفهم البراجماتي للحقيقة . فهي تغدو تابعة لارادة الاعتقاد وتستحيل الى ظاهرة ذاتية مطلقة . أضف الى ذلك انها تحمل طابعا لا عقلانيا . فاية دوافع ، حتى تلك التي لا صلة لها بالمنطق والعقل ، يمكن ان تشكل أساسا كافيا للاعتقاد بصدق هذه الفكرة أو تلك . يكفي ان نعتقد بهذا الشيء أو ذاك كي نكون فكرة عن ما هو حقيقي .

لا شك في ان مثل هذه العمليات النفسانية تصادف في حياة بعض الناس . فليس نادرا ما نعتقد ، تلبية لرغبتنا وحاجتنا ، في صدق موضوعات بعيدة كل البعد عن الحقيقة وأشباهاها . فضلا عن العمليات النفسانية ، فان التاريخ يشهد على ان كثيرا من الافكار التي كانت نافعة لهذا الحاكم أو ذاك ومفيدة لهذه المؤسسة أو تلك اعتبرت حقة .

ان ذاتية الحقيقة تفضي على الموضوعية وتفضي الى كثرة من الحقائق . فجيمس اذ يقول ان صدق الفكرة يحدد بالرضا ، يؤكد على ان الرضا مصطلح ذاتي . وهذا يعني ان الناس سيفهمون الرضا على انحاء متباينة . ومن هنا تنجم الكثرة في الحقائق التي تحقق الرضا وتبعث الفبة لدى الناس . ان البراجماتي يتحدث عن الحقيقة في صيغة الجمع « وان حسابنا للحقيقة هو حساب للحقائق في صيغة الجمع » (١٤) . مؤدى هذا الكلام الابتعاد عن واحدة الحقيقة والافرار بكثرة الحقائق على أساس من الذاتية المتطرفة .

وتطورا لما ذكره آنفا يؤكد جيمس على ان الحقيقة تصنع صنعا . فهي ليست صفة للفكرة مكنونة فيها . « ان الحقيقة بالنسبة لنا اسم جمعي دال على سبل التحقيق تماما كالصحة والثروة والقوة الخ ... فهي أسماء لسبل أخرى ترتبط بالحياة ويسعى في طلبها أيضا لان السعي في طلبها يجزى .

فالحقيقة تصنع تماما كالصحة والثروة والقوة في سياق الخبرة ومجراها » (١٥) .

ويردف قائلا : « ان الصدق العقلي أو الحقيقي يحدث لفكرة ما . انها تصبح صحيحة أو حقيقية ، ان الاحداث تجعلها صحيحة أو حقيقية . ان صدقها أو حقا يكون في الواقع حدثا ، وسبيلا : ألا وهو سبيل اقامة الدليل على تحقيق نفسها » (١٦) .

وفي موضع آخر يؤكد ما يلي : « وصدقها هو في الواقع من الامر ، حدث ، سبيل ، ألا وهو سبيل اثباتها لنفسها ، سبيل برهنتها » (١٧) .

وهكذا ينتقل جيمس الى جانب هام في نظرية الحقيقة ، وبكلمات أخرى انه ينتقل الى معالجة ما يسمى التثبيت نظرا لان الاخيرة هي التي تخلق الحقيقة .

ان التحقيق على جانب كبير من الاهمية بالنسبة الى الحقيقي « فصحيح هي التسمية الدائنة على أية فكرة تبدأ سبيل التحقيق » (١٨) وبما ان الفكرة ، النظرية ، العبارة لم تتحقق منها فانها ليست صادقة ولا كاذبة . اننا اذ ننسب من الفكرة ، فاننا نصنع صدقها . فالتثبيت ، التحقق هو العامل الاساسي الذي يفضي الى صدق الفكرة . يكفي ان تكون الفكرة محققة في الماضي او يمكن ان تثبت منها في المستقبل لكي تكون صادقة . « ان التثبيت سواء كان فعليا أو مكنيا

(٧) وليام جيمس - البراجماتي - ص ٩١ .

(٨) نفس المرجع ، ص ٣٦٣ .

(٩) نفس المرجع ، ص ٣٦٤ .

(١٠) نفس المرجع ، ص ٢٧٥ .

(١١) نفس المرجع ونفس الصفحة .

(١٢) Brightman E. S. An Introduction to Philosophy. New York, 1961, P. 65.

(١٣) وليام جيمس - البراجماتي - ص ١٠١ - ١٠٢ .

(١٤) نفس المرجع ، ص ٢٥٧ .

(١٥) نفس المرجع ، ص ٢٥٧ - ٢٥٨ .

(١٦) نفس المرجع ، ص ٢٢٧ .

(١٧) نفس المرجع ، ص ٣٥٢ .

(١٨) نفس المرجع ، ص ٢٤١ .

هو المعنى الدقيق للصدق العقلي» (١٩) .

كما انه ليس من الضروري ان يتحقق كسل شخص من جميع الحقائق . فهذا الشخص يتحقق من هذه الفكرة وذلك ثبت تلك الفكرة وهكذا دواليك . ان رفض هذه الفكرة او تلك لا بد منه عندما يحدث تناقض بين ما اعتبر صدقا وبين التجربة .

« ان الحقيقة تعيش في واقع الامر في معظمها على نظام النسيئة (التاجيل) بطريقة الائتمان وفتح حساب .

فأفكارنا ومعتقداتنا « تصرف » ما دام لا ينفذها أي شيء ، تماما مثلما تصرف أوراق النقد ما دام لا يرفضها أحد . بيد ان كل ذلك يشير الى تحقيقات مباشرة وجها لوجه في مكان ما ، بحيث ان نسيج الحقيقة او بنائها يتقوض بدونها ، تماما مثل اي نظام مالي ليس له رصيد على الاطلاق . فانت تقبل تحقيقي لامر ، وأنا أقبل تحقيقك لامر آخر ، وهلم جرا ، فنحن تداول ونتفارض احقائق فيما بيننا . ولكن المعتقدات التي يقوم عليها الدليل بطريقة ملموسة محسوسة على يد شخص ما ، هي الدعائم التي يقوم فوقها البناء كله » (٢٠) .

لا مرأ في ان جيمس على حق عندما يؤكد على ان الحقائق التي نبتناها يجب ان تكون خاضعة وقابلة للتحقق . فاذا كنا نستطيع تعريف الحقيقة ، على وجه العموم ، بانها مطابقة الفكرة للواقع ، فان العلم لا يقبل اية حقيقة غير خاضعة للتثبت بصورة غير مباشرة على الاقل . ان الحديث لا يمكن ان يدور على صدق فكرة لا يمكن التحقق منها مبدئيا . فالعلم يتعامل مع الحقائق المثبتة والمحققة .

مما تقدم يتبين ان التحقق جزء لا يتجزأ من تعريف الحقيقة . ولكن هل هذا التوكيد يعني ان الحقيقة يجب ان تستحيل الى عملية التحقق ؟ كلا . ان عملية التحقق نفسها تفترض ما هو خاضع للتحقق ، فهي ذات معنى عندما تشير الى مضمون التحقق . ولهذا فان جيمس اذ حقق الصديق بالتحقق ، فقد اضطر ان يشير ثانية الى مضمون التحقق ، الى القدرة على العمل او فائدة الحقيقة .

حقا ان المعرفة الصادقة مفيدة للانسانية ، ولكن فائدة الفكرة لا تتطابق مع صدقها . فمن المعلوم ان شخصا او مجموعة من الاشخاص تحقق المنفعة من تبني افكار خاطئة . كما انه معلوم ايضا ان افكارا تعكس الحالة الموضوعية للاشياء يمكن ان تكون غير مفيدة او ضارة لدوائر اجتماعية معينة . هذا النزاع القائم بين المنفعة والصدق يعتبر برهانا على ضرورة تمييز الحقيقة من الفائدة نظرا لان منفعة الفكرة ناجمة عن صدقها وليس العكس . انه غير جائز ان نستبدل كلمة صدق بكلمة فائدة كما تفعل البراجماتية . يقول جيمس « انها مفيدة لانها صحيحة » او « انها صحيحة لانها مفيدة » (٢١) .

والجدير بالذكر ان جيمس حاول ان يطبق هذا الفهم للحقيقة على الدين . فاذا كانت الافكار الدينية نافعة فانها صادقة نظرا لان الفائدة تفترض الحقيقة والحقيقة تؤدي الى الفائدة . وبهذا الصدد يقول جيمس ما يلي : « فاذا ثبتت الافكار اللاهوتية ان لها قيمة فسر الحياة الملموسة المحسوسة فهي افكار صحيحة بالنسبة للبراجماتية بمعنى انها نافعة الى هذا الحد . اما الى أي حد اكثر من ذلك هي صحيحة ، فذلك امر يتوقف كليا على علاقاتها بالحقائق الاخرى التي ينبغي الاعتراف بها ايضا » (٢٢) .

ينبغي القول ان هذا الكلام لا يتناقض أبدا مع جوهر البراجماتية . فقد ظن بعض الفلاسفة انها لا دينية الا انها في حقيقة امرها فلسفة « توسع مجال البحث عن الله » (٢٣) . وفي موضع آخر يقول : « ففي وسعها ان تظل دينية كالمذاهب العقلية ولكنها في نفس الوقت مثل

المذاهب التجريبية تستطيع ان تحتفظ بأخصب وأغنى صلة وثيقة بالوقائع والحقائق » (٢٤) .

ان هذه التوكيدات ان دلت على شيء فانما يدل على شعور جيمس بأن موقفه من الدين لا يتسجم مع فحواه الحقيقي . فالإيمان الاصيل لا يعتمد على ما يحققه من فائدة لهذا الشخص او ذلك . ان تاريخ الحركات الدينية يشهد على ان كثيرا من الانبياء والمرسلين والمؤمنين عانوا الامرين من جراء ايمانهم . فالإيمان الصحيح يبنى على اساس من الاقتناع الشخصي . ان الفائدة نتيجة وليست سببا . « ان الاعتقاد بالله اذا كان مرجعه تقدير اثره في حياة صاحبه دون اثاره بحقيقة الايمان من الناحية الموضوعية الخالصة ، كان هذا الاعتقاد احتيالا وضلالا » (٢٥) .

ان المؤمن الحق لا يؤمن من أجل الوصول الى فوائد . فالإيمان في نظره مجرد من النتائج . وما اصدق برتراند راسل في نقد هذا الموقف عند جيمس حين قال : « ان هذا الرأي لا يقنع مؤمنا مخلصا في ايمانه ، لان المؤمن لا يطمئن الا متى استراح الى موضوع لعبادته وايمانه ، ان المؤمن لا يقول اني اذا آمنت بالله سمعت ، ولكنه يقول اني اومن بالله ومن أجل هذا فأنا سعيد ، فالسعادة في نظره ليست علة ايمانه ولو لم يكن لموضوع ايمانه وجود ، وانما هي ثمرة الايمان بمعبود لا يشك مؤمن في وجوده ، ان الاعتقاد بوجود الله في نظر المؤمن الصادق مستقل عما يحتمل ان يترتب على وجوده من نتائج وآثار » (٢٦) .

وعلاوة على ما تقدم ينبغي القول ان الحقيقة والكذب ، طالما انهما على صلة وثيقة بالمنفعة والاذى ، هما الخير والشر في الآن نفسه . ذلك لان الحقيقة التي تجلب الفائدة هي خير لنا بينما الباطل شر علينا . « فاحدهما يمكن ان تسد خيرا والاخرى شرا بدون قيد او شرط » (٢٧) .

وهكذا يخاطب جيمس بين نظرية المعرفة والاخلاق . ان البحث عن الحقيقة يجب ان يعتمد كل الاعتماد عما تحققه من خير لهذا الشخص او ذلك . فالوضعية هي الاساس في البحث عن الحقيقة . ان الذاتية كثيرا ما عاقت العلم في تطوره . صحيح ان الحقيقة يجب ان تكون في خدمة الانسانية ومحققة لخيرها ، الا انها قد تلحق الاذى بهذا الشخص او ذلك . وما مساواة الحقيقة بالخير الا توكيد اضافي على ذاتية جيمس النظرية !

ان ايمان النظر في مضمون نظرية الحقيقة لدى وليم جيمس يكشف النقاب عن ان النجاح ، الفائدة ، الخير ، الترضية ... كل ذلك هو الاساس والمنطلق في فهم الحقيقة . وهذا يتفق كل الاتفاق مع فلسفة رجال الاعمال . ان البراجماتية اصدق تعبير عن مصالحهم واهمالهم . ومما هو جدير بالذكر ان برتراند راسل اصاب عندما قال : « ان البراجماتية ما هي الا ظاهرة من ظواهر الروح التجارية في اميركا » (٢٨) .

والذي لا بد من ذكره ، اخيرا ، هو ان فلسفة جيمس انعكاس صحيح للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية في اميركا . « ان فلسفته اميركية قلبا وقالبا » (٢٩) .

أحمد ماضي

الجامعة الاردنية

عمان

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٥١ .

(٢٥) توفيق الطويل - الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(٢٦) نفس المرجع ، ص ٢٧٩ و B. Russel, History of western Philosophy. P. 846

(٢٧) وليم جيمس - البراجماتية - ص ٢٧٢ .

(٢٨) فلسفة القرن العشرين ، ص ٢٤٨ .

(٢٩) الدكتور محمد فتحي الشنيطي ، في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٨٥ .

(١٩) فلسفة القرن العشرين ، ص ٢٤١ .

(٢٠) وليم جيمس - البراجماتية - ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٢١) نفس المرجع ، ص ٢٤١ .

(٢٢) نفس المرجع ، ص ٩٦ .

(٢٣) نفس المرجع ، ص ١٠٥ .

عن غادة والصلوك وسادة القبائل

قال الراوي :

كان « الفارس » ينفخ صفدعة بالماء
يحمل سيفاً خشبياً .. وعلى الكتفين عباءه ...
في فجر الأول من تشرين الأول ولدت غاده
في ليل الثاني من تشرين الثاني وُلدت غاده
بعثت في زورق أغنية تشدها منذ طفولتنا أقراح «محمد»
وأضاف الراوي :

ثار غبار حجب النهر وغطى الساحة بالكلمات الثكلى ..
ويح الراوي

كيف يصير العاشق ملاحاً في نهر العاصي ؟
ذكرى أيامك تتكسر في صمت الضفء
وروى صحرائك تتوئب كالافق القاصي
والعاشق يعشق . لا يصرع خنزيراً شرساً
أوراق الورد سقطت . غادة سقطت . مرّ خريف
ورياح صفراء هبت لم تبرحنا حتى الساعة
يا عاشق أن قالت غادة صدّقها .. فالصدق تقول
أن السادة ينتظرون عبور الزورق
عبر البرزخ حيث التيار المجهول
أيقظ أنفاسك يا عاشق فالليل طويل
أيقظ أنفاسك أيقظنا ..
أغنية الماضي وقعت أول هبة ربح
جرفتها الأمطار الأولى

وضعتها في زاوية الحانة بين الأوراق المضطربة
قال الراوي :

وانكشف غبار الساحة عن فرس جرباء ...

يا سادة أن قالت غادة في أول تشرين الأول
أو في الثاني من تشرين الثاني
أو بعد ليالي كانون الأول والثاني ..
أن قالت غادة يا سادة
فالكلمات حروف رصاص ونحاس ..
وتكاد تكون ولادة

ولدت غاده

في مطلع فجر عجري يطفئ قنديلاً أزرق
ينثر فوق حصير البيت البائس أضواء وتريه
يترك حول الباب عبيراً وردياً وحكايًا وردية
ضحكت غادة في أحزان هزيع لم يبرح نافذة الفرغ
صرخت ثم ابتسمت

وكل ولادة انثى

ملا الصمت عيون القوم وتابوا لما سمعوا
أن أباه « خطّاراً » قال لاهل الدار
بأن ولادة بنت في قحل الأيام .. لخير ولادة
قالوا يا خطار أتعرّف ماذا تعني
كلماتك في رأي قبائلك المرتقبه ؟
قال : وسوف أسميها يا سادة غاده
كل قبائلكم لا تخدعني لتساوي شعره
من رأس العجربة هذه .

قولوا لشيوخ الظل بأنني
أسقط نفسي منكم وأنا لم أبيض
في هبة ربح تحمل أغنية في زورق .
أسقط نفسي فأنا منذ الساعة صعلوك متمرد
أنقل بيتي للصحراء الفائرة الأشداق وأنفخ
في الأبواق وأطوي ألفوات الملتهبه
أحيا بين وحوش كاسرة تجعلني نفساً أقوى
أقتل منها أطعم أولادي
وأضمد جرحي بيدي الأخرى
أقتل منها في الصحراء وفي المدن المهترئه
.. يا سادة عنقي في يديكم ، لكنني
لن أسمع . لن أسمع
لن أسمع أبداً يا سادة ...

كبرت بنتك في أيلول وبيتك
منتقل الأشواق

تمرح في الواحات وتهدا في الرعب المتآكل
طوراً تأكل من ثمر الأشجار العالية العملاقه
حينما تشرب من نبع الأفراح وتهجع قرب التل
وحينما تصعد في أنفاسك
لا تذكر غزواً أو واداً

لا تذكر « حاتم » أو عنتره الشفة السفلى
لا تذكر .. لا تذكر رغم ولاء الذكرى
في أنفاسك في دمك المتأكسج .. يا خطار
يظن السادة أنك في دوامه
- في دوامه ؟

في صحراء وحوش جائعة رهبوا منها ...
أضحك في نفسي . تتسع الواحات بنفسني
أبصر بيداء الخوف السائب باباً مفتوحاً في الشمس
سوف أعود اليكم يا أولادي المنتظرين
من مشتقة الصمت ومن منفي البؤساء
المنتقمين بضحكه ..

السماء تمطر

(١)

انا الذي أسكن في نهاية المدينة
محاصرا في المنزل المضاء
ما بين يوم مولدي وموعد العشاء
أعرف كيف أبدأ البكاء

(٢)

يا رغبة في المنزل المجاور
تضيء ثم تنطفئ
وتهبط الستائر
أسأل كيف أختبئ
من خنجر يدور في الاحشاء
لكنني .. أعرف كيف أبدأ البكاء

(٣)

جاء دخان القاطره
وصار ضوء الشمس
محاصرا في الذاكره
على جدار القدس
وجاء من يبيعني جريدة الصباح
قراءت : ان كل ما تكرهه مباح
... ليفضب الاعداء
فانني اعرف كيف أوقف البكاء
في الليلة السوداء
وحين تسحب الورود عطرها وتمطر السماء

الكره - الاردن خللون الصبيحي

ها انا أحمل بوق سعادتنا وأعود
هوذا قرن الثور سيحفظ في الصندوق
لعرس يكبر في البيداء
حتى تشرف منه كل جبال البحر الهائل

أصوات : (سبعون سنه

وسنه

وسنه

والقرن غريب عنا .. نفزو نفزي
نضع نجوم الليل على الاكتاف
ونبشر ان الليل ثقيل .. مر .. «فليسقط»
ونزلزل لو تسقط نجمه !!)

.. وأخيرا صار القرن معي ، قرن الثور الوحشي
قرن العرس الآتي .. يا ساده

اغنية : (يا صعلوك الفجر انا مثلك صعلوك حسب العاده

هيا ندعو للعرس صعاليك القفراء ..)

.. يا غادة ما بالك

انت كبرت الآن وصارت كل الصحراء العرييه
في صندوق جهازك .. لا .. لا تكفر يا خطر
بنتك يلزمها ... ان تعزف بالقرن اللحن الاعظم .

(سبعون سنه

وسنه

وسنه ..)

بنتك ؟ .. تعزف . حاول . لا
بل سوف .. هناك تمر طيور الجرد
على أنغام الصحو ويرقص غزار في الماء ..
- غاده

ماذا .. تري يا وردة شباكي ؟ وحشا
ليلا . قولي أصرعه
ترين لحاهم !

وعباءات يأتزون بها وثياقا مسرعة
وسيوفا وسيوفا
... لا

لا يا غادة . انت عروس الليلة
وصعاليك البر اتوا

... ..

- كل صنيع الا هذا

ان تمتد يدي

ان تمتد يدي ..

... وصلوا وتواروا
كانت عائلتي قربك يا نبع الواحات
وسلبوا أخضرها واليابس
.. وثدت غادة منذ الثاني ..
ومشى كانون وغادة ما زالت حيّه

الياس لحود



... و زات مساء

حجرة الاولاد :

- امسكي يا نعيمة .

وسقط ايمن في الفخ ، واعاد في استسلام قطعة التوفى . كان هو الآخر بملابس الخروج ، وكافاه ابوه على سلوكه « الطيب » بقطعة اكبر ، اخذ يرفعها في الخفاء امام عين هالة ويخرج لها لسانه . اشهدت والديها على مضايقاته ، ولما لم يرفعو ، جرت خلفه وهي تحلف ان تأخذها منه لتؤدبه ، وجرى امامها في الصالة يراوغها ، وعلت ضحكات الاثنين وصرخاتهما مختلطة بصوت عبد الوهاب ، وتنبهت الزوجة الام انها لم تحي زوجها فتداركت تسال ان كان قد نام جيدا ام ان ضجة الاولاد قد .. واجاب بانه نام جيدا ، وكان اثر النوم اللذيذ في جفنيه ما يزال ، وموسيقى عبد الوهاب تلعب بمشاعره ، وعندما فتحت زوجته النافذة ملا نسيم الغرب المنعش حجرتة . تنفس ملء رئتيه واقترب من الشباك وقد عرى جلباب نومه الواسع صدره ، واطل من الشرفة يطلب المزيد من النسيم المنعش بعد يوم من جهنم اغسطس . انتشى بمنظر الاوراق الخضراء وهي بعد طول ركود نهتز ، ويقع الشمس وهي ترتجف بشدة لتتلاشى من فوق ذؤابات الشجر ، وبالحركة النشطة في الشارع الهادي .. ضاحية جميلة وهادئة ، انعم الله عليه بسكنائها بعد شقاء طال في حواري الجيزة . سيجر كرسيه ويجلس يرى مباحج امسيات الصيف مظلا من الشرفة كما كان يحلم ايام زمان ، ولا داعي للخروج اليوم ، فما الذها من سهرة يقضيها بين الاولاد . كانت الوان ملابس السيدات ومنظر السيدات في الصيف عموما يجذب انتباهه برغم انه ليس زانغ العين . وتعلق بصره بثلاث منهن يخطرن كما لو كان على انغام الكرنك .

- اعمل لك الشاي ؟

عاد اليها وابتنسم . اجمل سيدة على الاطلاق . وبظفراته دغدغ جسمها البض وشعرها الفاحم المنسل على كتفيها المستديرين ، وهم بان يقبلها لكن اندفاع الطفلين الى داخل الحجرة متصايحين افسد الخطوة . كررت سؤالها ، لكن اثر الحمام الرطب على جسمها البض جعله - هو الآخر يهفو الى دش بارد ، فطلب اليها ان تعد له القيار . دش بارد بعد هذا القيظ ، ثم تجلس في هذه الشرفة وهي والاولاد من حولك ، وعلى انغام الراديو ترشف من كوب الشاي بالنعناع . لا داعي للخروج اليوم وسوف اقنعها بذلك . ومن هنا سيتامل الضاحية الهادئة ويستطيع على ضوء مصباح الشرفة ان يقرأ صحيفة الصباح .

في مثل هذه الساعة من النهار ، حين يدب الوهن في اشعة شمس اغسطس الحارقة ، فتترجع امام الظل ، لتصبح مجرد بقع شاحبة صفراء تنكمش وترتجف اعلى العمارات ، وعند قمم الاشجار، تبدأ الحياة تفيق من انعاماتها ، ويبدأ الناس يسرون بخطوات ثابتة لا يطاردهم هجير ، في شوارع العمرانية ، تلك الضاحية الهادئة البعيدة عن ادخنة المصانع ، وضجيج المواصلات ..

ككل يوم ، وفي مثل هذه الساعة ، كانت الحياة تسير سيرها المألوف في شقة مواطننا محمد افندي كامل ، فها هي دقائق الساعة تتسرب الى اذنه من راديو بعيد ، وهذا هو يتشايب ، ثم يمد يده في عجلة بعد ان تذكر امرا هاما ويدبر زر الراديو الموضوع بجانب سريره ليستسمع نشرة الاخبار .. وعندما ادرك بعد سماع الموجز ان ليس ثمة جديد ذو بال ، امتدت اصابعه بتراخ لتعذب بالازدراء ، وعلى غير انتظار ، وكما يحدث في الحلم ، تدفق صوت عبد الوهاب القديم يتفنى بالكرنك ، الاغنية التي يتوق لسماعها من زمان ، ومسلات الموسيقى الشجية كل البيت ، سمع باب الحجرة المقابلة يفتح . لا بد انها هالة . وكما توقع ، كان طرق رقيق على باب حجرتة . تعمد الا يفتح والا يرد . وزاد الطرق رقة فواصل الصمت وهو يكتف ضحكته ، وسمع صوت هالة بلثفته الحبية يؤكد « انت مكار يائي بابا » وانها ليست عبيطة لتقلقه نائما . وعندما ضاقت بمكره شبت لتمسك بالاكورة - لا بد انها فعلت ذلك - ادارتها بالفمل وانفجر الباب واندفعت صائحة لتفاجأ بصوته هو :

- بخ !

تراجعت تصرخ فتلقفها بين ذراعيه ، قبلها واخذ يداعب صغيرتها الناعمة ويدي اعجابه بالوردة الجميلة في شعرها ، وبفستانها اللطيف ، احسن فستان في الدنيا ، وكانت ضحكته ارق من انغام الكرنك .. اجلسها على السرير ، وقام ليعطيها « مفاجأة » كل يوم . فرحت كثيرا بقطعة التوفى وانشغلت بورقتها الملونة .. فوجيء والدها بصراخها فعاد من عالم الكرنك ليستمع ضحكات ايمن المنتصرة الشامتة في الصالة . جرى خلفه .

- هات يا ولد . هات يا شقي .

راوغه ايمن عالي الضحكات ، فنادى زوجته وهي خارجة من

وفي الصالة يلعب الاولاد ثم تجلس هالة على رجل وآيمن على الرجل الاخرى وبعد قليل ينامان ، ويصبح السهر معها متعة . اثر الحمام على جسمها البض يأسر نظراته وهي تروح وتجيء .. يجب الا نصر على الخروج ، والا فما نصيبها من حاسة اتساء السادسة كما يقولون .. لكنها في الحقيقة مطيعة وطيبة ، ومعك على الزمن ترضى بالقليل . يا محمد يا كامل أنت ملك . وزوجتك هبة من اقله . لا بد ان تفكر جديا في اقتناء التليفزيون الذي المحت اليه اول امس اكراما لخاطرها .

- الفيار يا محمد .

أخذه شاكرا . وضعه شاكرا واتجه الى الحمام في خطيئته على انغام الكرنك . تفنن آيمن وهو ينعب بدراجته ذات انمجلات الثلاث في اظهار مهارته . وتعلقت هالة بجلبابه سنوفه لتحكي له عما تقول عروستها .. ربت على خدها ثم دخل الحمام .. وزوجته تشعل وابور الجاز الان تعد له كوب الشاي بالعنّاع ولن يستغرق ذلك منها وقتا طويلا . وعلى كل حال لا تزال بقع الشمس الشاحبة فوق شواشي الشجرة المواجهة للمطبخ ، والولدان جاهزان بملابس الخروج ، ويستطيع محمد ان يرتدي ملابسه الى ان يبرد الشاي ، وفي هذه الاثناء تكون هي قد تجهزت للخروج ، وتكون فسحة ظريفة على كورنيش النيل .. ستكون معجزة لو وجدنا كرسيًا خاليا ولكن لا يهم .. نفتش النجيلة او نجلس على سور الكورنيش . وها هو القمر بدر ومنظره وهو وسط النيل يهتز شيء لا يوصف ، والسير فوق كوبري الجامعة متعة ، من شدة التسيّم تكاد تتوقف ، ومنظر حلوان عن بعد جميل ، ومن الجهة الاخرى تتلأأ أضواء شبرا ، وعند تقوس الكوبري يتوقف آيمن ويشير في فرح : شايف القلعة يا بابا ؟ شايفة ياماما ؟ وتصر هاته ان يحملها ابوها لترى هي الاخرى وتهلل .. نحمدك يا رب . محمد رجل طيب ، ليس ككل الرجال ، ومنذ تزوجها لا تذكر انه ضايقها يوما بلفظ . حتى التدخين اقلع عنه اكراما لخاطرها وحرصا على مطالب الاولاد . كنت مخطئة يانعيمة حين حدثته اول امس عن التليفزيون . ليفزيون ؟ انت عارفة البير وغطاه ، فلم الكلام . دعك من كلام الجيران ووش السناات . راحة البال كما يقولون هي السعادة بعينها ، ومع رجل مثله ، البصلة اشهى من نجم الخروف . ابنة خالتها سعاد تقنني حتى نلاجسة وتنحدر عن شراء سيارة ومع ذلك .. لكن عيبك يا محمد يا زوجي هو الكسل .. لكن مع من ؟ اعرف ان تكاسل كيف اخرج . زهقانة يا محمد ونفسي أخرج ، قبل ان تكمل كلامها يستعد ، وعلى الكراسي الرخامية من جهة النيل ومياه النيل تترك امامنا تحلو فرقة اللب واكل الذرة ، وينتشي ويضحك ملء شديقه مسيرا الى الكازينو : بقمك .. ونفذ الى اذنها طرق على الباب . ازهفت السمع . وجدت ان صوت الوابور عال فهذاته . في الصالة توقفت دراجة آيمن . نظرات هالة تعلقت بالباب . صوت عبدالوهاب يرن في البيت وماء الدش ينزل فوق رأسه . بدأ يرغي الصابونه على شعره .. كذبت اذنيها وهمت ان .. لكن الدفات عادت تلج متواصله .

- نعيمة .

في الوقت الذي ناداها فيه كأن آيمن يفتح الباب . بصوت الطفولة وفضولها سأل من ؟ فتح اتياب وجاء الجواب . تسمرت نظراته مشدودة ووقف بلا حراك . أمه ترقب الامر عند باب المطبخ .

- من يا ولد ؟

لا رد . وما زالت عينا الطفل مسمرتين . هاله على بعد كاف واقفة تنظر في خوف . الام تكرر السؤال . صوت عبدالوهاب يعلو

في الحاح . جرت هالة نحوها وبجربها انفكت قدما آيمن .

- عسكري . عسكري ياماما .

- عسكري ؟ خير يا بني . صحيح ؟

- أيوه . تعالي انت يا ماما . تعالي كلميه .

حبس ماء الدش . توقفت الصابونة فوق صدره . صاح .

- شوفي الحكاية يا نعيمة . عسكري !؟

- حاضر يا محمد (تنفسها) خير .. اللهم اجعله خير ، عسكري؟

بسم الله الرحمن الرحيم . بسم الله الرحمن الرحيم (علا الطرق بشدة اكبر) حاضر . حاضر يا شاويش . (جرت نحو الباب) حاضر . مين حضرتك ؟ (نظرت للابسة) دفيقة واحدة . حاضر . دفيقتواحدة .

ماذا تقول نعيمة للطارق ؟ ما الحكاية بالضبط ؟ صوت عبد

الوهاب المزعج يمتعه من السماع .

- ولد يا آيمن . اقل الراديو . اقله .

زوجته ما تزال تتكلم : حاضر يا شاويش . بعد اذنك . آخ ! كان

لازم اقول له افضل . (تجد نفسها في حجرة انوم) لماذا جئت .

ماذا تريد بالضبط ؟ آ .. الروب . وآيمن هو ؟ الصابون تسرب الى

عينه . يؤله . وهي تقف امام الشاويش هكذا ؟ بقيص النوم ؟ والطرق

يعود يلح . وآيمن الروب ؟ الرجل ينتظر . خير . عسكري ؟ ماذا

يريد ؟ ماذا فعلت يا محمد ؟ ماذا حدث ؟ خير ؟ اللهم اجعله

خير . ماذا اريد من هنا ؟ خرجت . وفي المرأة لمحت نفسها .

تذكرت الروب . واتصمت ضائق زوجها . ماذا جرى ؟ ماذا حدث ؟

غريبة ! عسكري !! فشل في لبس الفانلة . والسرول مصيبة . وزوجته

اصابها الخرس . وآيمن تراها وضعت الروب . والطرق يلح من جديد .

آيمن وهالة ينظران بجزع . ارتدى الجلباب على اللحم . وعندالباب

الموارب ضم صدره العاري .

- خير يا شاويش . تفضل .

- سيادتك مطلوب في القسم .

- آنا ؟

وجدت الروب ملقى امامها . خرجت الى الصالة نحو الباب

وهي لا تزال ترتديه .

- أيوه .

- خير ؟

- هناك تعرف .

- والسبب يا شاويش . طمئنا يا خويا . خير ؟

- يا ست والله العظيم ما اعرف . هم قالوا لي هات لنا يحيى

بدوي ١٧ شارع المعاون شقة ٣ . مضبوط ؟

واحد من الشقة المجاورة يسأل :

- يعني انت عاوز الاستاذ يحيى .. يحيى بدوي ؟

- بعينه .

صوت من أعلى مع صوت من أسفل .

- الاستاذ يحيى عزل من سبعة اشهر يا شاويش .

- وانا حتى اسمي محمد كامل عبدالمقصود . هاتي له البطاقة

يا نعيمة .

- عجيبة . عزل؟طيب وعنوانه الجديد ؟

أفزع الصوت فتساءل في غضب عما حدث . ردت في سخط الا شيء ،
قطيعة ! زعق محتدا :

- يا ست هانم الفيار وسخ .
- الفيار نظيف عندك . آف .
- يعني انا كذاب . الفيار وسخ قلت لك .
- وأنا قلت لك أنه نظيف يا محمد .
هالة تصرخ باكية :
- آي يا رجلي . العروسة ياماما . أيمن كسر العروسة يابابا .
- انتم يا عاتم . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . الله يقرفكم .

اندفعت غاضبة الى الصالة . انكمش أيمن في الركن بسلا
حراك . اقتربت بخطوات متوعدة . رفع يده ليحتمي جسده . صرخ
وانهالت اللكمات :
- آسف ياماما . غضب عني .

اختلط صراخه ببيكاء اخته ؛ وخرج هو من الحمام ساخطا . نظر
اليها نظرة متوعدة . لمح حطام العروسة فهرب الكلام من طرف
لسانه . قذف الدراجة برجله ككرة . أبعد زوجته في غلظة . انهال
على ابنه يصفعه . حالت بجسدها دونه فدفعها بخشونة . تراجعت
متأوهة . تركهم ودخل حجرتة ، ووسط الصرخات بدأ يرتدي ملابسه .
لازم قريبك ؟ مصيبة هي ؟ سأذهب الى هناك لارى . يحيى بدوي ! لا
اظنني في حياتي كلها عرفت رجلا بهذا الاسم . جائز ! زادت حدة
الصرخات . زوجته الثرثرة تبرطم . تتوعد . افعلي ما تشائين .
لا يمكن ان استريح هنا يوما واحدا . سأذهب الى جهنم بدلا من
هنا .

ودون ان يربط حذاءه خرج ، وعندما جرت خلفه هالة تتعلق
به لتخرج معه ، تخلص منها بعنف ، فسقطت باكية ، وصفق - هو -
الباب خلفه .

زهير الشايب

القاهرة

- والله ما نعرف يا شاويش .
- حتى خذ البطاقة وناكد بنفسك .
- يتمن فيها بتشككا .
- يعني يحيى بدوي عزل بصحيح ؟
أصوات من فوق ومن تحت ومن حوله .
- أيوه . عزل من زمان .
- وانت بقى .. لازم قريبه .
- أنا ؟ والله أبدا .
- ولا حتى شغناه ولا نعرفه .
- طيب . حيث كده ، ناخذ اسمك ورقم بطاقتك ومحل عملك .
- والسبب يا شاويش ؟
- التعليمات يا ست .

وبينما الشاويش يدون ما يريد ، يكتشف مواطنا محمد كامل
ان النظرات من حوته ومن فوقه تتفحصه ، ويرى ان جلبابه الملتصق
بجسمه المبلل يبرز من جسمه ما ينبغي أن يستر ، ويحس برغايوي
الصابون تملا شعره ويتبين ان صدره عار فيتوارى في حرج ، ليتستر
خلف بابة الى ان يقدر للام ان ينتهي .

شيء مقرف ، فالصابون سيعمي عينه ، وزوجته « الفالحة »
اعطته غيارا قدرا ، وهي في المطبخ غاية في الضيق ، تبحث اين
اختفت علبة الكبريت فالوابور قد انطفا ، ودخان الجاز يكاد يخفها
والوابور نفت حواله نصف جازه وقد ينفجر . ومن ذا ادار الراديو
المزعج ؟

- اقلوا الراديو يا عالم .
- تصرخ زوجته في حدة :
- ولد يا أيمن يا ملعون . اقل الراديو .

سكتت ضجة عبدالوهاب ، فأين تراها وضعتها ؟ هنا ؟ لا هنا ؟
وترطم يدها فجأة بالغلاية فتسقط على الارض محدثة دوبا صاخبا .
جرت في آخر لحظة لكن رذاذ الماء المظلي تناثر فوق جلد ساقها .

دار الآداب تقدم :

هيل المرافي القديمة

مجموعة قصص

غادة السمان

رؤى عجيبة لعالم واقعي واسطوري تحتل فيه
ماساة الهزيمة الحزيرية حجاز الزاوية، بذلك الاسلوب
المتوتر واللغة الحية اللذين اصبحت فيهما غادة السمان
نسيج وحدها في القصة العربية القصيرة

٤٠٠ ق . ل

صدر حديثا

وجهك ..
 وجهك
 يغمرني كالقراغ ..
 انتظرتك منتصف الحلم
 (كان الضياء الملوث يزحف :
 في المحطات ..
 في العجلات الخفية
 في الكراسي التي ترتخي
 في الزجاج ، الذي كان وجهي يحدق في ..
 الضياء الملوث يزحف :
 في اللصقات الكثيرة)
 وجهي يحدق في ..
 الزجاج يراقبني !..
 انهض الآن ..
 رجل .. ما .. نهض الآن ..
 قاوم احداقهم
 منتصف الحلم :
 خلف الزجاج
 العصافير تنقر في اللصقات
 الشوارع مرمية !!
 والظلام الملوث يزحف ..
 حين هبطت !..
 وحين رأيتك
 فوق تلال الثلاثاء (١) تنتشرين ..
 هبطت ...
 الفراشات في النار مطفأة
 والمراسيم نائمة
 والشوارع مطلية بالوجوم
 هبطت ...
 الصراخ الذي حف بي .. يهبط ..
 الحلم يهبط
 السلالم
 تهبط
 واحدة
 بعد
 أخرى ...

مالك المطليبي

بغداد

هبوط استندى :
 في وقت واحد

(١) الثلاثاء : هو زمن استشهاد كمال ناصر ، وكمال عدوان ،
 وابو يوسف ..

١ - نحن والسفر

حين جالسنا صامتين
كان على كرسيه السفر
يبدأ في حديثه الهادئ من جديد
تأنا أنا وأنتِ خائفين

كنا أنا وأنتِ نستعيد
ما قاله السفر
كنا أنا وأنتِ نوقظ السفر
نبحث في كرسيه الفارع عن يدين
كنا أنا وأنتِ نائمين

٢ - أنتِ والسفر

أنتِ لم تلمحي في ضجيج السفر
هدأة الواقفين على الارصفه
وهدوء القطارات قبل الرحيل
أنتِ لم تلمحي في هدوئي ضجيج السفر
وارتحال القطارات ..
نرتجّ واقفة ، فجأة في المحطات ..
عند الوصول ..
أنتِ لم تلمحي قامتي تنتظر
في الضجيج المبالغ هادئة
أنتِ لم تلمحي قامتي حين تمتدّ ..
في غرف الانتظار
أنتِ لم تعرفي غرف الانتظار
والهدوء المبالغ وقت السفر
وضجيج السفر
أنتِ لا تعرفين السفر

ملأيت السفر

٣ - قرار هادئ :

حين ادنيت وجهك في الضوء ..
ادنيت وجهي ..
وأبصرت في الضوء وجه السفر
حين أخفيت ظلك في الضوء ..
أخفيت ظلي
وأبصرت في الضوء ظلّ السفر

حين أبصرت وجه السفر
لم تريني
حين أبصرت ظلّ السفر
نم تريني

عبد الكريم كاصد

بغداد

القيمة المعاصرة

في رواية « الخندق الفميق »

بقلم د. غفران

في الشهر الماضي ناقش المستعرب الأميركي دوغلاس ماغراث رسالة ماجستير في الجامعة الأميركية ببيروت عن رواية الدكتور سهيل ادريس « الخندق الفميق » التي ترجمها الى اللغة الانكليزية . وكان الاساتذة المشرفون على الرسالة هم الدكتورة محمد يوسف نجم ومحمود الفول ونديم نعيمه . وقد فاز المستعرب ماغراث بشهادة الماجستير بدرجة ممتازة . وتنشر « الآداب » فيما يلي مقدمة الرسالة مترجمة بقلمه :

لم تكن طريقة التعليم انتقليدي تسمع بالسؤال والمناقشة الحرة ، فكان المعلم الشيخ يجيب اذا سئل « ولا تسألوا عن اشياء ان تبد لكم تسؤم » (٢) أو « يا بني ، هكذا أنزل الشارع » (٣) . وكانت المواد جافة صعبة الفهم غير مشوقة : « على انه كان يضيق ذرعا بدرس المنطق ، فقد كان يوشك ألا يفهم منه شيئا وكان المدرس يحفظه فيرده عليه أحكاما وقواعد جافة لا يمثل لها بشيء من حياتهم » (٤) .

وهذا الشعور شبيه بشعور طه حسين الذي درس مثله في معهد تقليدي ، حين يقول : « واشتد ضيق الفتى بالآزهر وأهله وبحياته في القاهرة غارفا فيما لا يحب » (٥) .

ان الاسلام يشجع التربية ، وقد خلقت هذه المعاهد لهذه الحاجة وخدمت المجتمع الاسلامي في مختلف عهوده . كان للشيخ منصب عال محترم . وكان الشيخ مثل الاب الذي يقرأ ويجود ويذكر ، يحترمه المجتمع الى حد بعيد . وكان الاب يريد ان يسلك سامي مسلكه . ولكن الفتى رأى ان مستقبله مربوط بالغرب .

وانخذ سهيل ادريس موقف محمد عبده حين أراد لسامي ان يدرس الموضوعات الغربية . وانق ان الاسلام الحقيقي يشجع العقل والعلم ، فعلى المسلم ان يدرس الموضوعات المعاصرة ، وهو يستطيع فعل ذلك ويحافظ على ثقافته وتراثه الاسلامي في الوقت نفسه .

وكذلك نظر المؤلف الى قيمة الأسرة في « الخندق الفميق » . كان الاب فيما مضى رئيس الأسرة الذي لا يخالف ، لان كلمته هي القانون . ولكن الاب أخذ يفقد سلطته شيئا فشيئا وأصبح الابناء والام يناقشونه ، لانهم تأثروا بهذه النزعة من الغرب - الفردية والحقوق الذاتية . وثار الاب محاولا الحفاظ على موقفه التقليدي . « ولم يكن أبوه بحاجة الى اكثر من هذا حتى ينفجر غاضبا حائقا يصب لعناته عليهم وعلى الأولاد جميعا ويعلم انه أصبح لا يطبق الحياة وسط هؤلاء الأولاد العصاة » (٦) .

في رواية « الخندق الفميق » فحص سهيل ادريس اهم قيم المجتمع الشرقي التقليدي المتمثلة في مدينة بيروت حوالي الحرب العالمية الثانية ، وركز اهتمامه على بطله « سامي » الذي حاول ان يؤزل هذه القيم ناويلا جديدا في نور استجد والتشفق الغربي . فوسم صورة حيه للصراعات التي يواجهها أهل الشرق العربي ، صراعات بين الشرق والغرب ، والتقليد والتجديد ، والحياة الدينية والحياة المدنية . وقد مثلت حياة سامي تطورا من الخضوع للتقاليد الى التمرد انتماء على مجتمعه وشايد هذا المجتمع . فاصطدمت الحياة التقليدية التي عاشها الاب بالحياة الحديثة التي اختبرها سامي ، حياة مصدرها المدنية الغربية والتشفق الآتي من الغرب . وقد وقع سامي في مزالق : هل يختار هذه الحياة الحديثة المعاصرة ويرفض تراثه الشرقي الاسلامي ؟ أم يعود الى هذه الحياة المدنية في المعهد ؟ لقد واجه هذه المسألة ووجد مخرجا حين اخذ الثقافة الغربية نموذجا لحياته من غير ان يرفض تراثه الشرقي الاسلامي ، بل ألزم بالدين والايمان ، وكان الدين مع انفرآن برهانا لتأويله الجديد ، فاهتم بأربعة مبادئ اساسية في مجتمعه ، وهي التربية ، والأسرة ، وحرية المرأة ، والعقيلة الغربية مع التفكير الجديد .

تطلب الحياة التقليدية كما اخبرها الاب نوعا خاصا من التربية ، اي تربية دينية في معهد ديني . ولكن الحياة المعاصرة تتطلب تربية معاصرة ، فلم يرد سامي أولا ان يترك الشيخة لانه كان يلتزم بالتقاليد التي اعطت الشيخ منصباً محترماً في المجتمع ، ولكنه مع مرور السنين ايقن ان للتربية الحديثة الغربية فوائد لا غنى عنها في العالم المعاصر ، فحاول ان يجد حلا وسطا ، اذ سمى نفسه شيخا « مودرن » لانه كان يدرس القليل من الثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية وأدبها . وجعل يقرأ أكثر فأكثر خارج الصف وكانت النتيجة ان اتجه نحو الغرب . وهكذا قرر ترك المعهد ومتابعة تربية مدنية لانه فطن الى انه لن يستفيد من الدراسات الدينية لان ميله كان الى الادب الغربي والكتابة والتأليف ، وكلها موضوعات لا وجود لها في المعهد .

هنا فحص المؤلف مشكلة وجود نوعين من التربية في مجتمعه ، تربية دينية يمثلها الكتاب والمعهد الديني ، وتربية غربية معاصرة تمثلها المدرسة المدنية والكلية . وقد ضاق سامي ذرعا بالجمود والتقليد الاعمى في المعهد . وأراد ان يعتمد عن هذا الجو « وأخذ تعلقه بالكتاب الذي كان يختاره هو نفسه يشتد ويعمق بقدر ما بدأ يمل الكتاب الذي كانوا يختارونه للدرس » (١) .

(١) الخندق الفميق ، ص ٤٠ .

(٢) الخندق الفميق ، ص ٤٢ .

(٣) الخندق الفميق ، ص ٤٢ .

(٤) الخندق الفميق ، ص ٤١ .

(٥) الايام ، ص ٢٠١ .

(٦) الخندق الفميق ، ص ١٢٣ .

وهكذا اختل توازن الأسرة ، وأصبح كل فرد مسؤولاً عن نفسه أولاً لا مسؤولاً عن الأسرة مسؤولية مشتركة . ولما مات الأب كان موته رمزاً لموت هذه المبادئ والتقاليد التي قد أعطت الأب سلطته الكاملة على كل أفراد الأسرة على حساب الفردية والحرية .

وهناك ناحية أخرى من الصراع بين الشرق والغرب هي حماية المرأة وحريرها . وقد تناول سهيل إدريس حالة ثلاث نساء هن هدى وساميا والام .

كان المفروض على هدى أن تلبس الحجاب وتنعزل عن أنظار الرجال ، ولما اكتشف الأب أنها كانت تجتمع « برفيق » غضب ودارت مافسه حادة بينه وبين أخيها سامي الذي وقف إلى جانبها ، فرفض إبعزال أخنه وأيد حريتها . كان سامي يعتقد بأن المرأة حرة في الإسلام ، فيجابه الأب قائلاً لاخته : « ألا يكفي أخاك أنه قد ضلّ الدين حتى أصبح يحلل المحرمات ؟ » (٧) .

وأجابه سامي : « أنني لا أود أن احلل محرماً ، ولكنني لا أظن أن هذا حرام .

ودار بينهما نقاش ، وعبنا حاول أن يقنع أباه بأن ليس فسي «لفرن ما يشير إلى تحريم ذلك » (٨) . وكان أن انتجا الأب إلى الحديث فاستشهد بـ « من حرم حول انحنى يونس أن يقع فيه » (٩) وكذلك « أو لم تسمع بالحديث الشريف ، ما حلا رجل بامرأة إلا أن الشيطان ثالثهما » (١٠) .

هنا يرى القارئ تأثر سامي بالغرب واضحا ، وكذلك التزام الأب بالتقاليد والعادات الشرقية التي حرمت المرأة حريتها . فهذه العادات حالت بين سامي وساميا ، وجه لها كان يزرع بلور الثورة في قلبه وهو تلميذ في المشيخة . فبدأ انصرافه إذ كان في المصيف مع أسرته .

« ولم يكن يتوقع حين طرفوا بابهم في اليوم التالي أن ينقسموا فسمين ، فتدخل هي وأمي وأختها غيرة « أندر » حيث استقبلتهن أمه وأخته ، ويدخل أبوها وأخوها غرفة الاستقبال حيث استقبلهمها أبوه » (١١) .

هنا واجه سامي التقاليد التي منعت اجتماع النساء مع الرجال ، وحاول أن يعبر سميّا من هذه التقاليد ولكنها خضعت لرغبة أسرته وتزوجت ابن عمها تاركة سامي وحيداً .

غير أن سامي نجح في تحرير أخته من قيود الحجاب والانعزال ، وكذلك انتزم قيود الإسلام لأن القرآن لم يفرض الانعزال على النساء ما عدا زوجات النبي اللواتي كنّ لهن موقف خاص في المجتمع آنذاك . « والحق أن الانتقاب والتبرقع ليسا من المشروعات الإسلامية لا للتعب ولا للادب ، بل هما من العادات القديمة السابقة على الإسلام والباطنية بعده » (١٢) .

إن عزلة المرأة في المجتمع الإسلامي المعاصر أمر ضار لأنه يمنعهما من أن تكون إنساناً كاملاً ، من أجل ذلك تحررت هدى وسفرت لأن الحجاب غير مناسب في المجتمع الحديث ، واستطاعت هدى أيضاً أن

نختار « رفيق » شريكاً لحياتها طبقاً لامها التي تزوجت رجلاً اختارته الأسرة وقالت : « وقد رفضت أن أتزوج باديء الأمر تكن أمي أجبرني على ذلك وفسرتني فسراً ، ولقد رضيت بمصيري واستسلمت للقدر » (١٣) . فمن الواضح هنا أن سهيل إدريس يدعو إلى تحرير المرأة وإلى إعطائها حق الاختيار في الزواج .

ومثله دعت ليلى بعلبيكي إلى حرية المرأة وخاصة حريتها من قيود الأسرة ، فناقشت « ليلى » - بطة « أنا أحيا » - أمها وطايت بحرية فردية في تصرفها . فقالت الأم : « من هو الذي نجالسيه ؟ أنسه يلهي بك ، أنه ... »

أخرستها حانقة ، إنه .. أنه .. ما دخلك أنت بمشاكلي ؟ » . استمرت المناقشة وقالت أم : « أنت ، منى كانت الفتاة في أرتنا تجوب الشوارع .. متى كانت تجالس الرجال .. تدخن وعلى مرأى من أمها ، فولي ، ما الداعي لهذا التمرد وهذا الشذو ؟ » (١٤)

إن مؤلف « الخندق الفميق » يدعو المرأة إلى المطالبة بحقوقها ، لأنها في المجتمع الخاضع للتقاليد لا تملك حقوقاً بالرغم من الحقوق التي أعطاهها إياها الإسلام . فبهود القرون أخذ الرجل يسيطر على المرأة ويحكمها . مثلاً قال الأب « صدق النبي « حريم : النساء نافصات عقل ودين » (١٥) .

ونوع آخر من الاحتقار بعدد الزوجات ، « وبديهي أن في تعدد الزوجات احتقاراً شديداً للمرأة لأنك لا تجد امرأة ترضى أن تشاركها في زوجها امرأة أخرى ، كما أنك لا تجد رجلاً يهمل أن يشاركه غيره في محبة امرأته » (١٦) .

فهذه الأسباب ثارت أم مع أولادها حين تزوج الأب عليها ، واصطدمت هذه النزعة الجديدة التي أعطت المرأة حقوقها بتقاليد الأب . فقالت الأم وهي نهاجم « من أجل هذا تقيت ضوال هديسن الاسبوعين في حلب ، وأنت زعم أن لديك تجارة ... أجل ... لقد كنت تتاجر حقاً ، ولكن بالنساء ، كنت تناجر بي أنا ، أرضاء لشهونك الجامحة ، أنت أيها الشيخ التقى النمي » (١٧) .

اصطدم الشرق والغرب في هذه انعطفة من القصة ، فحاول الأب أن يدفع عن حقه في الزواج نايبة طبقاً للتقاليد الشرقية ، ولكن سامي عارضه على أساس أنه لن يعدل مع أكثر من زوجة واحدة . واستشهد الجانبان القرآن برهانا .

« فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فان خفتم ألا تعدلوا فواحدة » (١٨) .

حاول الأب أن يثبت موقفه حسب هذه الآية ، واتخذ سامي نفس الآية وشرحها في ضوء جديد إذ قال إن الرجل لا يستطيع أن يعدل مع أكثر من زوجة . وهذا الشرح المعاصر نتيجة لثقافة سامي

(١٣) الخندق الفميق ، ص ١٣ .

(١٤) ليلى بعلبيكي ، أنا أحيا ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(١٥) الخندق الفميق ، ص ٣٠ .

(١٦) فاسم أمين « تحرير المرأة » ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(١٧) الخندق الفميق ، ص ١٥٣ .

(١٨) القرآن ، سورة النساء ، آية ٢ .

(٧) الخندق الفميق ، ص ١٢٤ .

(٨) الخندق الفميق ، ص ١٢٥ .

(٩) الخندق الفميق ، ص ١٢٥ .

(١٠) الخندق الفميق ، ص ١٢٥ .

(١١) الخندق الفميق ، ص ٦٢ .

(١٢) فاسم أمين ، تحرير المرأة ، ص ٧٢ .

رفضها في النهاية ورجع الى الشرق .

اما توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » فيقف موقفا معارضا للغرب لان الايمان ينقصه ، فالتزم الشرق مع ايمانه . فقال « نعم ، يخيل اليّ ان مثل هذا الايمان لا يمكن ان يعرفه الغرب اليوم . ان الشرق اليوم أعطى الغرب هذه الاديان » (٢١) . وكذلك رأى المدنية الغربية سطحية « وادرك من فوره معنى مجتسما كلمة الحضارة الغربية الكبرى التي بسطت جناحيها على العالم ، نعم ، ما كل هذا البسوخ والاغراق في الشرق الى حد الكفر والفجور والاسهتار » (٢٢) .

لقد رفض توفيق الحكيم الغرب ، ودعا طه حسين الى اتخاذ كل عادات الغرب ، ووجد سهيل ادريس حلا وسطا اذ دعا الى شرح جديد للعادات والاساليب القديمة واتخذ تفكيراً ذهنياً غربياً مع الحفاظ على تراثه الشرقي . ويمثل سامي في رأيي امل المستقبل لانه رمز رفض السيئ في المجتمع وانتقدم الى الخير . وقد أظهر المؤلف القارئ على الطريقة التي يستطيع الاسلام بها ان يكون مفتاح التقدم لو فهم وشرح على ما يجب ان يفهم ويشرح ، هرا من التقاليد ومتقدما الى مستقبل أفضل حيث يكون التقدم تاج العرب الحقيقي ، وقد تقدم سامي في الجزء الاخير من الثلاثية في روايته « اصابعنا التي تحترق » وانهى هذا الصراع في نفسه اذ تزوج « الهام » التي مثلت قسما من الشرق وقسما من الغرب والتي ألهمته الهاما ايجابيا في متابعة انطلاقه الادبي .

دوغلاس ماغراث

(١٩) الخندق الفميق ، ص ٩٠ .

(٢٠) طه حسين ، مستقبل الثقافة ، ص ٥٠ .

(٢١) توفيق الحكيم ، عصفور من الشرق ، ص ١٦٤ .

(٢٢) توفيق الحكيم ، عصفور من الشرق ، ص ٢٣ .

الغربية . ويراء القارئ ما زال يحب الاسلام ويعتمد على ايمانه الديني ، فأعطى الدين معنى وتأويلا جديدين معاصرين . فأجبر الاب ان يطلق زوجته الجديدة ، وخلعت أخته هدى الحجاب ، ونجح سامي في معركته مع الجمود والتقليد الاعمى : عنصران لا يناسبان الحياة المعاصرة .

وفيما أخرى تناولها المؤلف هي التفكير انذهني الغربي في المجتمع الشرقي . فلقد واجه المجتمع الاسلامي فيضانا من الافكار والمعايير المستوردة من الغرب . واحدى هذه انظواهر هي الادب الاجنبي ونأثيره على المثقفين . وقد تتقف سامي بالادب الفرنسي وهو في العهد ، ووجده نافذة نظر منها من عاله الضيق الى عالم اوسع ، وارتوى من منهل الثقافة الغربية ، وكان هذا الادب العنصر الذي غيّر سامي ووجهه نحو الغرب واعطاه تفكيراً ذهنياً جديداً اوسع من حدود هذه المشيخة . يقول المؤلف : « أقبل اقبالا شديداً على مطالعة الروايات الفرنسية » (١٩) .

هنا يرى القارئ كيف تأثرت الطبقات المثقفة بالثقافة الفرنسية وكيف نبذت العادات الفرنسية . وساعد سامي على ادخال هذه الثقافة الفرنسية الى المجتمع العربي لانه كان يترجم الروايات الفرنسية الى اللغة العربية .

وكان طه حسين ايضا يريد ادخال الثقافة الغربية الى المجتمع العربي ولكنه ذهب الى حد ابعد من سهيل ادريس اذ قال : « نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقتهم لنكون لهم اندادا ، لنكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها وشرها ، حلوها ومرها وما يجب منها وما يكره » (٢٠) .

وقد سار سهيل ادريس سيرة الأوروبيين في « الحي اللاتيني » فاتخذ البطل العادات الفرنسية حتى عاشر صديقه « جاتين » ولكنه

كتب عقائدية وفكرية

من منشورات دار الاداب

الثقافة والثورة	محمود امين العالم	ثورة في الثورة	ريجي دوبريه
ماركيوز اوفلسفة الطريق المسدود	محمود امين العالم	دفاعا عن الثورة	ريجي دوبريه
ادب المقاومة في فلسطين المحتلة	غسان كنفاني	القوة السوداء	ستوكلي كارمايكل
هيا الى الثورة	جيرى روبين	الوحدة العربية آتية	ارنولد توينبي
النشاط الجنسي وصراع الطبقات	رايموت رايش	التحدي الصهيوني	جاك دومال - ماري لورو
الوجه الاخر لامريكا	ميكائيل هارنفتون	جمال عبدالناصر من حصار الفالوجة	» »
حرب المقاومة الشعبية	الجنرال جياب	الارهابيون والفدائيون	رولان غوشيه
قصة المقاومة الفيتنامية	الجنرال جياب	اقتراح دولة فلسطين	احمد بهاء الدين
الكفاح المسلح	دوغلاس هايد	الكواكبي المفكر الثائر	نوربير تابييرو
		عاجلا او آجلا ستزول اسرائيل	ترجمة ريمون نشاطي

دار الاداب ص ب ٤١٢٣ بيروت

بطانة شخصية

- ١ -

قادم من زمن العقم ،
ومن ليل الكهوف
من صحار أجدبت ،
ضلّ نهار الشمس فيها .. والحروف
قادم في العين احلام بامطار ،
على الجفن سحابات من الخصب تطوف
رعد « ايلول » قضى مستشهدا
ابناؤه عبر صحاري الجذب ،
تستجدي ...
- الا من مطر قاس ، عطوف
والمفني - لم يحزّ السيف بعد النحر - ما زال الوتر
يتمطى ..
أنهز الناس صيحه ؟
هل على الوادي بشر ؟

- ٢ -

قادم اعرف ان الوجه - وجهي -
غير مألوف لكم يا سادة العصر الجديد
بيد اني جئت لا الاسمال تثنيني -
ولا صوت الوعيد
في فمي لحن من الصحراء ،
في حلقي بقايا من نشيد
خلفته رحلة « الضليل » (١)
الفته على دربي ليالي الانتظار
لم لا تستقبلوني ؟
ساءكم اني تخطيت جدار الصمت ..
مزقت الستار
ان مخلوقا جديدا خلع القيد ، وثار
اقرا الضحكة في اعينكم
المح الكذبة من فوق الشفاه
بيد اني قادم ،
ابحث تحت الشمس عن اهل ودار

(١) امرؤ القيس .

- ٣ -

جئتم ، لم ادع للحفل ،
ولكن النجوم
نقلت شوق العصافير الصغيره
فاقتحمت الباب ، حطمت الحصار
وتركت الليل خلفي والجزيره
ما الذي احمله ؟؟
لا شيء !!
اين الوشي ؟ من « صنعاء » والسيف اليماني
اين ؟
صديء السيف ، وجفت شجرات « البن »
احبابي بصدر الرمل جوعى .. وعرايا
وزميلات الصبا في غابة « النفط » سبايا
جئتم ، ازرع في ساحاتكم حزني
واستدعي بطولاتي ..
واستف بكايا

- ٤ -

جئت في الكف تراب
وعلى العين نقوش من بقايا « سد مأرب »
كنت منغيا وراء العصر ،
أجتر انخذالاتي ، بلا سيف احارب
واخيرا حملتني دهشة العصر ،
بعيدا عن مسارات العناكب
فتكلمت
وضعت الاصبع المشلول من فوق الزناد
ان اكن اخطأت فالذنب لكفي
ان يكن صوتي طينيا وهشا
ان يكن لحن سواد
فأنا بعض الرماد
صوت مقبور قديم ،
نفض القبر ، وعاد

عبد العزيز المقالح

صنعاء



أفكار ميسنة

(وحين تصل ماري يرفع صوته كأنه يتوجه إليها) .
- « أنا لا أشعر بالتعب أبدا . أشعر بالفرح كطائر في فضاء واسع . لا أريد أن أصل إلى مكان . مكاني يلائمني جدا » .
(ثم اليه حين تمضي خارج السور) :
- « هل رأيت كيف تنقضي ماري كحلم أفلتت خيوطه .. ونقطع أخبارها ؟ »
- « ماذا ستفعل الآن ؟ »
- « قرأت البرو مورافيا . رواية ثقيلة لمذهب فرويد . الأدب لا يقدم ولا يؤخر . وهو لذلك لا يستحق أهمية بالغة . وما دمت موافقا على رأيي (ملاحظة : أنا لم أوافقها أبدا) فلماذا لا تطلع عن الكتابة ؟ الكتابة مرض العصر » .
- « صفوان ماذا ستفعل ؟ »
- « انني أفضل الصيف على الشتاء . سافرت في الصيف الماضي إلى أوروبا . العلاقات هناك مفككة . ولكنهم يحترمون الفرد .. هنا يضايقون الحريات ويمنعوننا من التظاهر . هل وافق الوزير »
- « صفوان ماذا ... »
- « لماذا لا تسمعي .. كانت أعقاب البنادق تنهال على رؤوس المتظاهرين بقسوة . هل كتبت شيئا عن العنف ؟ أجل . أعرف انك فعلت . لقد قرأت المقال . سرقته من المكتبة .. لماذا لم تنشره ؟ مقال رائع ولكن تنقصه أشياء كثيرة » .
- « صفوا ... »
- « أنا مع حرية المرأة . يجب ان ينفذوا مشروع » كل النساء لكل الرجال « . وانت .. »
- « أنا ... »
- « لا تقل شيئا . أعرف رأيك . اوافق على جانب منه .. » .
انه يتلعني بنهم شديد .
يتحدث بحماس فائق مستندا إلى أدلة من الواقع والحياة .. ومن الموت أحيانا . ثم ينطفئ بدهشة بالغة إلى الجوانب المعتادة .
افقد توازني وارتجف فوق المقعد اليابس بغضب بارد :
- « ماذا .. تريد ؟ » .
- « »
اعود نادما إلى جلستي الأولى فاسمع وقع أصابعه في الفراغ تشير إلى وجهي :
- « هل رأيت شيئا ؟ »
في الشارع المقابل تزدحم القبعات على مدخل الطريق .
وبينما يكمل صفوان ، تسقط الورقة من بين يدي مبلة بالمرق .

حمزة عبود

بيروت

دائما ، لكي أخفي ذاكرتي ، اترسب في هذه الزاوية الضيقة من مبنى الكلية . ودائما يتوافد المارة فوق رأسي . يلقون سلاما أو يتجاهلونني ويعبرون إلى الصفوف .
ولكن حين يمر « صفوان » تنبخر مخيلتي بصوت عال واخرج من ذاكرتي .
فصفوان هذا ، يأتي كعادته ، اما حاملا حكاية جديدة واما صامتا كجدار .
وأجد نفسي مضطرا لأن أنولاه قبل ان يتولاني .
- ما بك يا صفوان ؟
يتحرك بهدوء إلى مكان الصوت . ينظر مندهشا إلى كل ما حولي متممدا أن لا يضع نظره على وجهي .
انصايق قليلا وأفكر ان أقول شيئا مثيرا يشده إلى المقعد الذي بجانبني :
- « صفوان . لقد خرجوا جميعا . اليوم « جمعية عمومية » .. توفقت الدروس منذ الصباح » (والحقيقة ان احدا لم يخرج من الكافتيريا . والجمعية العمومية تأجلت حتى المساء . وتستمر الدروس حتى نهاية آذار) .
يلتفت عني إلى احدهم ويتمتم شيئا باتجاه السماء .
انصايق ثانية واهم بالانفجار :
- « الضوء أجمل من الكافتيريا المعتمة . وبعد قليل ستطلع ماري وتحوم بين المقاعد كفراشة متعبة » .
يسمع شيئا ولكنه لا يكثرث . يحمل رأسه وفدميته . يهيم بالانصراف . ثم ينصرف قليلا قليلا .. حتى يغيب .
اعود إلى الورقة التي بين يدي وأنكب كالمرهق بين سطورها . كنت أكتب شيئا عن البحر .. « إلى الذين يقرأون سان جون بيرس ولا يعرفون البحر في حياتهم » . ماذا اضيف إلى الإهداء ؟ أفكر حتى أنتهي .
اعود ، بتعب شديد ، إلى ما تبقى مني . وانتبه إلى صفوان عائدا من جديد . لقد تنبه إلى صوتي فعاد !
أبتسم له فيأخذ راحته وينتشي :
« ماذا الآن ؟ يبدو ان الطقس جميل للغاية . الجمال يا صديقي شيء نسبي . هل تعرف شيئا عن النظرية النسبية ؟ كنت متعبا البارحة . كنت اخنق نفسي بسلك التلفون . أين كنتم تشربون البارحة ؟ »
- « لم نشرب » .
- « أنا خرجت بمفردي » .
- « قلت أنك كنت متعبا » .
- « كنت أكتب عليك » .

بقلم
عادل المالح

القصة القصيرة في طواحين بيروت

نبدته لأول وهلة ، حين تسمر في الباب فترة ، وما لبثت الست روز ان عرفتها به فيما بعد بانه الشاعر المفلق ، مفجر الثورة في صفوف الطلبة . وتترك لهما المجال ، يخلوان معا ، وما يعم ان تنشا بينهما علاقة غرام تنمو ، وتؤكد ، عندما تقرا الفتاة - مصادفة - قصيدة الشاعر ، في المجلة ، يث فيها غرامه ، ويرجع وله بها ، وهنا يتوقع القارئ ان هذه العلاقة ، قد تنتهي - بالزواج . ولكن طواحين بيروت ، تطحن الفتاة التي اخذت بشعر رمزي الذي يقوله لها ولغيرها من الفتيات ، ليقومن باشرائه ، وهذا ما نلقاه اذا نحن امسكنا بالخيوط ، ومشينا به الى نهايته ، حيث يصرح رمزي بقوله : « خلطت بيني وبين كلماتي . لان كلماتي ليست انا الذي يدرج بين الناس ، على كل حال . وحينما اتضحت لها الحقيقة تركتني » (٢) .

٣ - اما اقصوصة (جميل الموالي) فانها تضع ايدينا على المفارقات التي يحياها المجتمع اللبناني ، اذ يسحق والد تيممة في المهجر ، مما يقطع تيممة وجابرا وامنة امه عن المساعدات المالية ، ويعود جميل الموالي من المهجر - ثريا ، يشق الشوارع وبين المدارس فتتجه اليه الانظار اعجابا او حسدا ، يرى تيممة الفتاة الجميلة ، يطلب يدها ، وهو الكبير سنا ، يسعى جابر الى عقد هذه الصفتة محاولا اجبار اخته على الزواج من الموالي ، لكنه لا يوفق ، وغاية جابر ان ينال النقود ، وينفقها على ملذاته وصبوانه .

وجابر ، هنا ، يعطينا فكرة عن الشباب المنحل اخلاقيا ، الذي يضحي بكل شيء في سبيل تمتعه ، مما حدا به الى ان يرهن داره ، ويسافر الى الخارج ، لجلب الاموال .

٤ - وفي الحلقة الثانية من الرواية تقع على عدة اقصيص منها اقصوصة اللقاء الذي رتبته الست روز بين تيممة والمحامي اكرم الجردي ، الذي ساعد على توظيفها ، ثم اهداها ساعة . وهنا تكمن العقدة ، هل تقبل تيممة الساعة ام ترفضها ؟ المحامي كبير في السن ، هيئة غير مقبولة ، ترفضه ، ثم ترفض بقاءها في بيت الست روز ، لتنتقل الى بيت صديقتها (ماري ابو خليل) . اذا الست روز تعمل خادمة لطواحين بيروت ، تحاول طحن الفتاة هنا ، بعد ان طحنتها هناك في توثيق علاقتها برمزي رعد ، لكنها تخفق الان في انشاء علاقة بين المحامي والفتاة .

٥ - وثمة اقصوصة اخرى للفتاة مع رمزي رعد ، تدور فيها طحينا ، الشاعر يظهر حبه لتيممة في الوقت الذي يحرض الطلاب على الثورة ، ينتهي به تحريضه الى السجن ، تذهب تيممة

منذ ان طلع علينا توفيق يوسف عواد بروايته الجديدة « طواحين بيروت » بدأ النقاد والادباء يكتبون عنها : عن الموضوعات التي عالجتها ، عن اسلوبه الماير لما تواضع عليه الكتاب في صياغة الرواية ، على ان احدا من هؤلاء النقاد لم ينكر على الكاتب اسلوبه هذا ، وقد شهدوا له بالابداع في مواضع متعددة من الرواية ، وتعرفوا على مكان المعجزة فيها « ومعجزة الكاتب ليست في التفصيل ، ولا في الشخصيات ، ولا في اللقطات الحميمة المقطوعة من الحياة فقط ، بل في هذا المزج البانورامي للاحداث ، المزج العصبي الذي ضمن التواعد الكلاسيكية للرواية بخفض وتيرة السرد . » (١) بيد انه « يناقض في اكثر من وجه مقومات القصة العربي الاصولي من حيث السياق واللحمة ، ولغة الاداء وغيرها من عناصر الجمالية القصصية » (٢) .

ومن خلال قراءتي لرواية عواد هذه احسست بان « طواحين بيروت » لم تطحن الانسان والاعراض والمبادئ فحسب ، بل تطحن هي (الرواية) الى اقصيص تكتمل فيها الى حد كبير مقومات القصة القصيرة ، اذا نحن انعمنا فيها النظر وتقصيناها . ولو اخذنا معظم احداث الرواية ، كل حدث مع زمانه ومكانه وشخصه على حدة ، لرأينا ان رواية عواد يمكن تجزئتها الى قصص قصيرة ممتازة :

١ - غادرت امنة القرية ، واصرت ابنتها التي لم تتجاوز الثامنة عشرة على مرافقتها ، بالرغم من ممانعة اخيها ان تزور بيروت - من هنا تبدأ العقدة ، وينشد القارئ باول خيط من خيوط الرواية . ولكن ما الذي يحدث بعد ذلك ؟ انهما لا تجدان جابرا في غرفته ، تبقى امها في البيت ، على حين تخرج تيممة باحثة عنه ، تلتقي بمظاهرة طلابية في الجامعة ، تصاب بحجر في قذالها ، تجد نفسها في المشفى ، والى جانبها عينان تتسمان ، اتكونان عيني اخيها جابر - ؟ لا .. هما عينا هانسي الراعي منقذها .

لو اخذنا هذا الجزء من الرواية منفردا لوجدنا انه يعالج موضوعا اجتماعيا (اكبت الذي تعانيه الفتاة الريفية) وحالسة سياسة (تظاهرات الطلاب) وفي الوقت نفسه يخلق عقدة ، يستفهم عن حلها (ماذا ستكون نهاية العلاقة بين تيممة وهاني ؟) .

٢ - وثمة اقصوصة ثانية نقرأها في بداية الرواية - تتعرف تيممة في دار الست روز في بيروت على الشاعر رمزي رعد الذي

لرؤيته ، ينصحها بمغادرة منزل روز تنفذ رغبته بعد حين ، ولدى خروجه من السجن ، يدي لها غيرته من المحامي اكرم الجري ، وهنا يتفقد الموقف الذي يبنى بان العلاقة بين تيممة والشاعر رعد ، سوف تنتهي وتنضم ، بيد ان القصة تنتهي باستدراج تيممة « الى حيث يريد وتعلم » (٤) ويومها كتبت في دفتر الخروش « رأيت الحب ممددا على السرير بلا روح » (٥) .

٦ - ومن اقصيص الحلقة الثانية لقاء الفتاة المتكرر بالطلاب هاني الراعي الذي انقذه ، وقدم لها الاسعاف . وكانت تخرج معه الى البحر ، وفي احدى الامسيات ، ينزلان من السيارة ، يمشي امامها ، تناديه ، وهو يعب من النسيم الطري ، فلا يستجيب لندائها . فنسال : لم نأدته ولم لم يستجب لها ؟! الاله لا يرغب في تطوير صداقته الى درجة الزواج ، أم « لغاية في نفس يعقوب » ؟ وهذه الاسئلة التي يطرحها القارئ على نفسه ، وهو يتابع القراءة ، ان هي الا عقدة تشوقه بالقراءة ، لاكتشاف مسا سيرجي . واخيرا تسقط الفتاة على الارض صارخة ، فليفت إليها ، ويعملها الى السيارة « حتى اذ أحست كفه على شعرها ، انقلبت مرة واحدة ، فطوقته بلذائها الانتنن في قبة عظيمة » (٦) وعلى هذا النحو يمكن ان تنتهي القصة .

٧ - اما القصة التي نجد فيها حسين القموي يتعقب الفتاة ، ويحاول قمع علاقاتها بالشباب ، فنمثل تمثيلا صادقا لما نلاحظه في المجتمع من امثال حسين القموي الحاسد والسيء الخلق في آن واحد ، اذ ينتهي تعقبه اياها بجرحها جرحا عميقا في وجهها ، حينما كانت خارجة من بيت رمزي رعد ، ليبقى هذا الجرح وصمة عار في جبينها ، يشي بسقوطها وترديها ، وههنا تفكر تيممة بالانتحار ، وتسيطر السوداوية على سلوكها ، واخيرا تشرب السم ، ولكن هل تموت ، ام تبقى حية ؟ هل اثر فيها السم ، ام كانت اقوى منه ؟ ان صدقتها ماري الممرضة ، كانت اقوى من السم ومن تيممة ، تنقذها رغما عنها ، وتعود اليها الحياة .

٨ - وفي الحلقة الثالثة : نقصف الطائرات الاسرائيلية مطار بيروت ، فتدمر الطائرات اللبنانية ، يضرب الطلاب ويتظاهرون ، يعقدون الندوات لمناقشة الوضع السياسي في لبنان ، ينتظر القارئ ما ستؤدي اليه هذه المناقشات ، واخيرا يجد انها لم تؤد شيئا ، وهذا ما يعكس الوضع السياسي المضطرب ، والتيارات المتناحرة في لبنان .

٩ - وهناك اقصوة تحكي لنا آلام الجنوب اللبناني ، من جراء الغارات الهمجية الاسرائيلية بالطائرات والدبابات . تيممة تردى في الحضيض مع الشاعر رمزي رعد ، تخرج من طواحين بيروت هاربة من ضجيجها ، ميممة وجهها شطر قريتها (الهدية) ، وهي تعاني آلام الندم ، وخوف الفضيحة ، بعد ان ضربها القموي وجرحها . كانت تجهش في البكاء معترفة لامها بما جرى ، مخبرة اياها انها هاربة من طواحين بيروت ودويها ، وبينما هما كذلك تشتمل السماء ، وتدوي الطائرات ، وتنفجر القنابل ، ويستشهد عدد من اهل القرية والفدائيين وعلى هذا النحو يمتزج في القصة شعور الفتاة بالخوف من طواحين بيروت مع الخوف من طواحين اسرائيل ، التي تهدد بالفناء .

١٠ - وفي الرواية اقصيص أخرى كثيرة ، لو ذكرتها لاستهلك الرواية كلها ، لان الرواية آية رواية ، تصور حياة مجتمع من جهاته كلها ، وفي فترة زمنية طويلة . والقصوة تصور جانبا من جوانب الحياة ولفترة زمنية قصيرة . من هذا نلاحظ غنى طواحين بيروت بالاقاصيص ، وما تعرضت اليه منها ، ان هو الا غيض من فيض وامثاله في الرواية كثير ، فهناك مقابلة تيممة للحاج فضل ، وهي تطلب منه قرضا من المال ، وتعود من عنده « بخفي حنين » وهناك اقصوة بعثها عن أخيها جابر مرة ثانية ، لتبلغه ان تامرا والده مسجون وانه

(جابر) من الجامعة مطرود ، وهناك حديث هاني الراعي لها عن غرامه بليندا في طفولته بدير المل . وكذلك اقصوة والد الخادمة زنوب مع ابنته ، وهي تطلب منه اسوارا فيهدبها الضرب والعصي ، واقصوة حمل زنوب من جابر ، وثمة اقصوة حسين القموي مع جلال الكرش تاجر الدعارة وعارض الفانيات ، واقصوة سفر جابر الى استانبول مع (آريست) ولقائه مع (أوديت) التي عدت له زبائن اخته تيممة .

١١ - وهناك اقصيص أخرى عرضها الكاتب على السنة شخص الرواية ، الذين يتحدثون بعضهم بها نحو قصة الشرشور وابنته عدلا التي يقصها على تيممة ، وقصة غرق محمود اخو المعلم حبيب النبي يقصها هاني الراعي على تيممة في السيارة .

ولئن صور الكاتب حياة لبنان في فترة زمنية معينة (فترة ما بعد نكسة حزيران) ، فانه لا يتقيد بوحدة المكان ، ونراه يتعقب شخصه الى خارج لبنان ، الى غينيا ، ليعرفنا بقصة تامر منذ سافر وحتى خروجه من السجن ، وعلمه بان ابنه جابر قد بدر وضيع ما كان شقي من اجله ، وجمع . وما اكفى الكاتب بملاحقة جابر الى غينيا فحسب ، بل تبعه الى الطائرة ، ومن ثم الى استانبول ، ليصور لنا ما يجري له . واذا بدت هذه الاقصيص مستقلة عن بعضها الى حد ما ، فيخيل الي ان سبب ذلك يعود الى ان الكاتب قد صاغها في اوقات متباعدة ، وألف بينها ، وربطها مع بعضها بحوادث صغيرة ، ومن هذا نحس ان معظم اقصيصه ، لا تأخذ خطا مستقيما الا ليشبك مع غيره من خيوط الاقصيص الاخرى ، ليؤلف هذه الحكمة المتينة من النسيج الروائي ، ولعل الكاتب لم يعتمد هذا تمدا ، ولا اصطنمه اصطناعا وانما موهبته الفنية في حسن الصياغة والحك ، هي التي هدته الى ذلك ، وهذه صفة من صفات الروائي المطبوع .

واني - اذ ارى هذه الفواصل التضيقة ما بين الاقصيص لا يسعني الا ان اقر بالروابط الوشيجة التي تؤلف منها هذا البناء الضخم (الرواية كلها) ، ولكن ما قصدت اليه ، ان الرواية يمكن ان يعرض معظمها قصصا قصيرة منفصلة عن بعضها ، دونما خروج عن الفرض الذي ادار الكاتب عليه روايته ، ونحا اليه ، الا وهو تصوير حياة هذا الجيل ، جيل ما بعد النكسة ، الذي يعج بالتناقضات وبيان موقف الكاتب منه و « هو موقف الذي يوجه الاضواء التحليلية على النواحي السلبية والانسانية في الحياة محاولا في الوقت نفسه ، ايجاد الخط الابيض النقي الى الخلاص من بؤس الواقع السائد وشوره (٧) » على اني لا اقول : لو عرضت الرواية اقصيص منفصلة لكانت احسن .

وبعد . فقد وفق الكاتب في روايته جزءا وكلا ، فما يفرغ القارئ من عقدة ، الا ويعثر على أخرى ، ينتظر الحل ، فينتهي الى عقدة اكبر ، مما يجعله مشدودا الى الرواية بجمال متينة ، لا ينفك عنها ، حتى يجد شخصها كلهم ، قد طحنوا جيدا بطواحين بيروت التي لم ترحم رعاها ، احدا منهم ، فآمنة وتيممة وجابر وتامر أسرة كاملة طحنتها الاحداث ، وحسين القموي ، وماري أبو خليل واكرم الجري ، والست روز خوري ، والخادمة زينب ، عانوا ايضا من الطحن والسقاء ، وهذا ما يلخصه لنا الشاعر رمزي رعد بقوله : « الخلاصة كلنا - يا ستي - نُجر ارواحنا . نُجرها لاي شيء . لكل ما هسب ودب . للحشرات والديدان نُجرها كما نُجرها للوحوش » (٨)

عادل الملحم

سوريا (السويداء)

- (١) عصام محفوظ (جريدة النهار) عن العدد الاول (الآداب) ١٩٧٣
- (٢) الدكتور ميشال عاصي (الانوار) عن العدد الاول (الآداب) ١٩٧٣
- (٣) و (٤) و (٥) و (٦) طواحين بيروت .
- (٧) الدكتور ميشال عاصي (الانوار)
- (٨) طواحين بيروت .



محاكمة في الزمن الآتي للرجل الذي قاتل وقتل

١ - الهدية

سنايك الخيل تمصف بالارض ، والمدن تحني هاماتها لسيوف الجيش الزاحف كالظلال الداكنة .
في الافق الفارق بالغبسار ، لاحت « عمواس » لعيون الجياد الطافرة ..
امر القائد « ابو عبيدة » جنده بالتوقف قائلا : « سوف نمكث في هذه القرية ، ومن هنا سوف نطلق لنفتح ابواب العالم » .
انزعت الخيام على صدر الارض ، وتمطى الجنود بتراخ وكسل يتوسلون الراحة .

كانت القرية تبدو مثل طفلة رائعة تشيع في القلب طمأنينة . لكن الجردان بدأت تسرح في طرقاتها واذاقتها ، واخذت تتسرب الى اشياء الجنود .. تتواند في ملابسهم ، وتلحس طعامهم ، وتقرض انصال سيوفهم ، وتحقن الهواء بالابوثة .
سالت في شوارع القرية قنصوات من القىء . ومثلما يتساقط الشمر الناصج عن شجرة مثقلة ، اخذ الجنود يتساقطون .
بوجل ، وبصوت محترق ، جاء احد الجنود الى ابي عبيدة قائلاً :

« الموت يا سيدي يزحف الينا . الطاعون يتفشى في اجسادنا . يجب ان نقضي على الجردان في هذه القرية قبل ان تبدينا » .
اشتعل غضب داكم في عيني ابي عبيدة ، وزمجر قائلاً :
« ليست مهمتنا القضاء على الجردان .. مهمتنا فقط هي ان نفتح ابواب العالم » .
« لكننا ستفتك بنا طالما نحن باقون في هذه القرية » .
« قلت لك ان ذلك ليس من شأننا ، وعليك ان تسمع كلام قائدك » .

بانكسار ، تراجع الجندي ، وانحط بين الجنود . وفي الصباح ، كان جسد القرية يش تحت جثث الخيل والجنود . وكان ابو عبيدة ، هو الآخر ، جثة هامدة لأكها الطاعون .
(ملاحظة : وجدت في خيمة ابي عبيدة آلاف الجردان المقتولة ، والى جانبها ورقة كتب عليها « انها هدية لكتب التاريخ ») .

٢ - أحزان

في كل ليلة ، تصعد عيونهم الصغيرة لتمسح السماء بحثاً عن الهلال ، لكن العيون تعود منهكة حزينة لتخط على الارض مثل طائر ذبيح .

قيل لهم ان سنوات الصوم لن تنتهي ، ولن يجيء العيد الا اذا ظهر هلال في السماء . لكنها الايام تتسرب عارية ، والهلال قد اضاع الطريق الى سماء القرية .

قال طفل بحزن :
« (في كل يوم ، أحس ان الهلال يبتعد اكثر عن سماء القرية » .
ورد آخر ، وكان الحزن عصفوراً مشوقاً يرف في صوته :
« (لو لم يموت ابو عبيدة !! » .

وتواترت اصوات الاطفال أشبه بالصمت :

- « آه .. لو لم يموت ، لحل العيد » .
- « وتفتح الزهر » .
- « وأينع الفرع » .
- « وبزغ القمر » .
- « وفاض الضوء على القرية » .
- « وانفتحت ابواب العالم » .

٣ - المحاكمة

اخذ الاطفال يقلبون كتب التاريخ . ومن بين الصفحات القديمة الصفراء ، اطل ابو عبيدة . كان مطاؤه الرأس ، وأحس بالاطفال عمالة ينتصون امامه .

قال احد الاطفال :

« انني اقرا الحزن في عينيه » .

ورد آخر :

« وأنا ارى انه بائس ومهموم » .

لكن طفلاً ثالثاً ، قال ، وهو يستعمل لهجة الكبار :

« لا تكونوا عاطفيين .. تجب محاكمته » .

وردد الاطفال جميعاً :

« نعم .. تجب محاكمته » .

وقف الرجل منحنيًا بانكسار ، مثل جواد مكلم ، وكان الحزن يفيض في عينيه . تسائل احد الاطفال بصوت اهتز له ابو عبيدة :

« ابا عبيدة .. ماذا حل بك ؟ » .

رد الرجل بصوت خافت :

« لقد مت .. قتلني الطاعون » .

كان صوته يسيل حزناً وحسرة . لكن الاطفال لم يكونوا ليرحموا ، وتسائل أحدهم :

« وهل أكملت المهمة التي اوكلت اليك ؟ » .

« لا .. لم أنهيها . لقد عاجلني الموت قبل انهيها » .

« ولماذا رفضت ان تموت ؟ » .

« الامار بيد الله » .

ضرب احد الاطفال قدمه بالارض صائحا :

« هذا كلام عجائز » .

قال ابو عبيدة :

« لم أمت بسهولة .. انتم تعرفون ذلك ! » .

اشار احد الاطفال بيده متهما :

« لكنك كنت بلا راس .. أتذكر ذلك ؟ » .

تردد الرجل قليلاً ، ثم قال :

« لا أتذكر » .

« وآلآن ! ما العمل ؟ » .

تسائل الاطفال ، وهطل صمت ثقيل . لكن احداً منهم لم ينتظر اجابة من الرجل .
اغلقوا الكتب ، واخذوا يفكرون .

فاروق وادي

عمان (الاردن)

الشيخ طاهر الجزائري

تأليف الدكتور عدنان الخطيب

منشورات معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة

- ١ -

تظل شخصية الشيخ طاهر الجزائري إحدى الشخصيات البارزة في حركة النهضة في بلاد الشام .. ان اثره لا يقتصر على الدروس التي القاها ، والطبقات التي عقدها ، والكتب التي خلفها ، والاعمال التي قام بها ، وانما يتجاوز ذلك الى عديد من الشخصيات التي اثر فيها توجيها او تنشئة او رعاية .. وذلك هو الذي دفع الاستاذ محمد كرد علي ان يقول عنه : « استاذنا العلامة الشيخ طاهر الجزائري في هذه الديار كالاستاذ الامام محمد عبده في مصر » . والدكتور عدنان الخطيب معني ، فيما هو معني به من دراساته بمعرفة هذه الحقبة من تاريخنا ، لان حياتنا الحاضرة في كثير من وجوها ليست الا نتيجة عنها وانرا لها .. ومن ذا الذي يستطيع من جيلنا - هذا الذي يحيا كما تعودنا ان نقول ، ازماتنا العربية الكبرى - ايا كان اختصاصه الاصيل ، ان ينصرف عن هذا التاريخ وان يغمض عينيه عن هذا الواقع وان يتوجه مطمئنا الى بعوثة النظرية ، وهو يحس الضربة اثر الضربة تكاد تهز وجوده ، والنكبة وراء النكبة تريد ان تذهب بهذا الوجود ؟

ما من عجب ان ان ينصرف الدكتور عدنان الخطيب الى شيء من التاريخ ومن تاريخ الفكر بوجه خاص .. ولكنه لا يريد التاريخ احدانا متتابعة او سنوات متلاحقة ، او اسماء كبيرة من هذه التي تطفو على السطح ، وانما يريد من التاريخ جانبه الاخر الذي يتصل بروح الامة وفكرها ، في حركة الفكر وفي نبض هذه الروح ، في الاراء التي داخلتها ، والمذاهب التي وردت عليها ، والاهواء التي تغطتها ، والاتجاهات التي لعبت بها ، والاسماء التي كان لها في توجيه هذه الروح اثر ، وفي هدايتها وصيانتها او فسي الانزلاق بها وانحرافها عمل .

ولهذا اثر ان يقف عند شخصية الشيخ طاهر الجزائري وعند هذه الطائفة من الذين تابصوه او تأثروا به مثل محي الدين الخطيب وسعيد الباني وسليم الجزائري ومحمد كرد علي ، لانه كان لهم في حركة النهضة العربية وفي سير الحياة الفكرية في بلاد الشام اثر ابي اثر . فعرض لاطراف من سيرتهم ، وجلا جانباً من افكارهم ، وعرض لمواقف من مواقفهم ، ووضع هذه السيرة وهذه الافكار في مكانها من حركة الجماعات العربية ليستبين القارئ ما الذي كان وراء الاحداث ، وليستجلي طائفة من العوامل الخلفية التي كانت تتحكم بها او توجهها .

- ٢ -

وقد اوضح الدكتور عدنان الخطيب منهجه هذا منذ البداية . الكلمات الاولى التي قدم بها لكتابه نمت عن هذا الاتجاه وكانما كانت تريد ان تهز القارئ ، ان تثيره ، لتقول له انك لن تجد اسماء وثراجم ، ولن ترى احداثاً وصوراً ، وانما ستواجه طائفة من الحركات والتيارات كان لها اثرها الكبير فيما بعد . المقدمة القصيرة اذن ذات الاسطر المعنودات لم تكن تقديماً للكتاب فحسب ولكنها كانت وقوعاً على اعماقه ، وكشفاً لطرف من

الاستار عن هذه الاعمال ، ودعوة من المؤلف الى تعميق النظر واجتلاء الافاق .

لهذا كان الدكتور عدنان يقول في المقدمة : « انا لا اترجم ، في هذه المحاضرات ، لرائد من رواد النهضة العربية فحسب ، وللطائفة من اعلام تلامذته ، يمثل كل واحد منهم في حياته وآثاره العلمية نهجاً خاصاً في دروب هذه النهضة .. بل انا اصور مع هذا وذاك واقفاً مرت به اكثر الاقطار من بلادنا العزيزة ، وكانت تصصف بها خلاله عوامل خفية اورثتنا بعض ما نحن فيه من فرقة واختلاف رأي ، وانتهت بنا الى حال لا تسر الا الذين يكرهون العسرب والاسلام .

هل تؤلف هذه العوامل الخلفية منطلق الكتاب وغايته كذلك ؟ اجل .. لقد كان الكتاب مرتها بهذه العوامل . بداءته منها وعودته اليها . نظرتة الاولى الى الشخصيات والاحداث ، ونظرتة الاخرى الاعمق الى هذه العوامل : اشارة اليها حيناً ، ودلالة عليها حيناً اخر ، او تبصيرا بها في كل حين .

ومن اجل ذلك لم يلبث المؤلف ان تابع في التقديم الحديث عنها ، هذه العوامل ، ورأى انه « قد قلّ في كتابنا ومؤرخينا من جرؤ على التصدي لدراسة تلك العوامل او حتى على الاشارة اليها » .

الا يمثل هذا دعوة حارة واغراء مغرباً بمتابعة الكتاب ؟ . ولكن المؤلف لا يقصد الى هذا الاغراء قصداً ، ولم يكتب المقدمة لهذا .. ان عمله كله - فيما يبدو لي - بعيد عن ان يكون باباً من ابواب الحديث والبيان او العمل التأليفي الذي لا هدف له .. انه - وهذا هو الذي يميزه - عمل هادف بالدرجة الاولى .. هدفه ان يزعج هذا الستار الذي لم تمتد اليه يد المؤلفين .

وواضح ان الاستاذ المؤلف احس ان الذي يقدم عليه لن يكون سهلاً ولا يسيراً ، كن يكون حلو المذاق في الغهول هين الوقع على النفس ولا سهل التقبل في الواقع .. ولكنه اثر الحقيقة ، مغلفة احياناً ببعض تغليف - على السكوت ، ومرارة الدواء على خدر الداء . (وغداً ، قد آجد من ينكر عليّ تدوين بعض الحقائق في هذه المحاضرات ، لان مرارتها سيصعب تقبلها عند بعض الناس وعلمي في ذكرها - وقد حان الوقت للافادة من عبرها - ان مرارة الدواء لا تسوغ حجبها عن اعز الاعزاء) .

- ٣ -

ولكن ما هي هذه العوامل الخفية التي اراد المؤلف ان يلفتنا اليها ؟

ان المؤلف لا يضعنا مباشرة بعد ، امام هذه العوامل ولا يغفنا عليها وجهاً لوجه . انه اثر هذه المقدمة التي نقلت لك اكثر عباراتها ، يمضي فيتحدث في عدد من الفصول عن شخصيات وظواهر : في الفصل الاول يتحدث عن العهد العثماني في بدايات النهضة ، يسوق ذلك وكأنه المدخل .

وفي الفصل الثاني يتحدث عن الشيخ طاهر ، وبخاصة عن هؤلاء الذين التقوا به وتطرقوا حوله : محي الدين الخطيب ، ومحمد كرد علي وسعيد الباني وكاظم الجزائري .

وفي الفصل الثالث يتحدث عن الشيخ طاهر الرجل : نشأته وهجرته ، والعلم : وظائفه الاولى .

وفي الفصل الرابع يتحدث عن الشيخ طاهر المصلح : عن التفاهة بمدحت باشا وعن جهوده الاصلاحية

وفي الفصل الخامس يتحدث عن الشيخ طاهر الرجل السياسي . وفي الفصل السادس يتحدث عن الشيخ طاهر الرجل المفكر ، ويثبت نماذج من رسائله ، ويكتب نبأ بمؤلفاته .

وقد يتداخل بعض من هذه الجوانب في بعض ، وقد تؤثر ان يكون مكان بعض الفقرات من هذا الفصل في مكان اخر من فصل

ولكن هذه الرحلة الهائلة ، التي تشترك بكثير من النعمة وبكثير من الفائدة ايضا ، رحلة هادئة تريد ان تستقر بك عند خلاصة الاحداث وخلاصة المواقف وخلاصة الرجال .. تريد ان تضعك عند الروح في حركة المجتمع لتشير عندك الاحساس بان هذه الروح العربية لم يبق لها صفاؤها ، ولم تحتفظ بسيرتها .. داخلتها هذه الاشياء التي وردت عليها ، وقدمت لها افكارا واتجاهات لم تكن في حاجة اليها .. كان وراء هذه الافكار والاتجاهات سياسات اجنبية ضربت الاتراك بالعرب ثم فتتت العرب ، ثم جاءت تضرب قفرا بقطر ، ثم اخذت بعد ذلك تجهز على العرب جميعا بالصهيونية .

— ٥ —

الشكيلة الكبرى في هذا الكتاب ان صاحبه تحدث عن اشياء خطيرة من خلال الحديث عن الشيخ طاهر . اكان المؤلف يقصد قصدا الى هذا الخط الزوج : خط مدرسة الشيخ طاهر من نحو ، وخط الحياة العربية المعاصرة من نحو اخر ، ليرتك للقارى ان يربط بينهما كيف شاء وحيث شاء ؟

اغلب الظن ان اقامة الكتاب على هذا النحو لم تكن عملا عفويا ، وانما كانت عملا مدروسا ، كما نقول اليوم .. واذن فقد كان الدكتور الخطيب يريد ان يلقي بهذه الاشياء في ذهن هذا الجيل الجديد عن طريق هذه الطائفة من الاسماء والاحداث والظواهر ، وان يزرع عنده احساسا اعمق بالقضايا ، ونفاذا ابعد الى ما وراءها . ولكن اذ تطمن الى هذا الذي كتبه المؤلف لا تجد غنى ان تتساءل : السنأ في حاجة الى قدر اكبر من الوضوح ومن الصراحة فسي دراسة هذه الاشياء ؟ ما الذي يحول بيننا وبين ان تكشف القلاء ، ان ننزع نزعا عن كل هذه الملبسات ؟ هل تسمح البقية الباقية من الوجود العربي ان تعيش على اشياء من الرموز والتلويع ؟

عذر المؤلف انه ليس المؤرخ ، المنقطع للتاريخ .. عذره انه وصل الى هذه الاشياء عن طريق اخر غير التاريخ المباشر .. ولذلك عرض لها هذا العرض . اتراه العذر الذي يقنعك ؟

— ٦ —

وبعد فهناك اخطاء الطباعة قد لا ينجو منها كتاب .. ان جهد المصحح لا ينهض دائما كفاء عناد بعض المطابع . ولو كان لي ان اتمنى للكتاب في طبعته الثانية شيء — غير ان يتابع صاحبه تحطيم جدار الصمت حول هذه البدايات في حركتنا العربية وفجواته فيه — لتمنيت :

١ — ان ترتب رسائل الشيخ طاهر ترتيبا تاريخيا ، ما كان ذلك ممكنا .

٢ — ان يكون هناك جدول بالاحداث البارزة ، مقترن بالتاريخين الهجري والميلادي ، في اخر الكتاب .

٣ — ان يكون هناك سرد للمصادر .. فلا غنى عن ذلك في مثل هذا البحث للذين قد يتابعونه او يتابعون بعضا من قضاياها .

٤ — ان يكون هناك فصل تعريف ببعض الاسماء وبعض الكتاب .

ان كتاب الدكتور عدنان الخطيب ، وان كان اكثر تركيزه على الحركة العربية في بلاد الشام ، يقلل عونا للانسان العربي المثقف اين كان ، حين يريد ان يعرف من قضايا بلاده ووطنه ما يجب ان يعرف . انه نقطة مضيئة في حياة هذا الجيل الذي غم عليه الامر واوشكت ان تنقطع به الاسباب بالماضي البعيد جهلا به ، وبالماضي القريب شكوكا حوله .. وانه كذلك تأكيد رائع على خصب التربة الطيبة لهذه المدينة الطبية التي انبتت مثل هؤلاء الرجال الطيبين الذين كانوا عصبا من اعصاب النهضة وروحا من روحها .

شكري فيصل

دمشق

غيره ، وقد يكون لك في النظر الى بناء العمل كله ، رأي مصدره اعجابك بالمادة الخصبة التي انطوى عليها والتنبيه الحاد الذي كان يتخللها .. ولكنك لا تملك وانت تقرأ الكتاب ان تفكر في ذلك وان تتوقف عنده .. فالتعمة التي يسوقها اليك والافاق التي يقودك اليها ، تدفعك الى ان تتجاوز ذلك .. لا لان الاسلوب — بناء وصياغة وتفصيل — هو الرجل وليس في اوسع ان نحمل انسانا على ان يكون انسانا اخر .. لا لهذا فحسب ، ولكن لانك تمضي مشدودا الى متابعة التساؤل عن هذه العوامل الخفية « التي اورثتنا بعض ما نحن فيه اليوم من فرقة واختلاف » .

وستجد بعض هذه العوامل في الفصل الخامس في حديثه عن اساليب الكفاح السياسي وعن الجمعيات السرية من بين هذه الاساليب . وفي رأي الاستاذ المؤلف ان الماسونية وهي واحدة من هذه الحركات السرية — كانت اخطر ما ابتلي به هذا الوطن واتساء عليه في الفترة الاولى من كفاحه ثم في الفترات التي تلت بعد ذلك . ومصدر هذه الخطورة فيما يبدو من حديثه — وان كان لا يواجه بذلك مواجهة واضحة ، ولا يوجه اليه توجيه حادا — ان هذه الماسونية تركت آثارها السيئة من نحوين كبيرين .

احدهما : السرية التي تجلبت بها . والسرية في العمل السياسي الذي يتناول الكيان والجماهيم والمستقبل والوجود تقود الى اخطر النتائج ، لانها تحجب الحقائق ، وتسير الناس وراء سراب متخيل ، ما اكثر ما يكون خادعا ، وتباعد بين الناس وبين الوضوح الذي هو شرط الالتزام ، وتضلّل الملايين حين تلبس عليها امرها .

ان هذه السرية لا يمكن ان تقود الى خير ، وافترض صفائها ونقاها وخلوصها يتعارض مع سريتها ، ويجب ان نفرق دائما بين السرية في العمل وبين السرية في الفكرة .. ولقد كانت الماسونية مضاعفة السواد : في الفكرة والعمل معا .

والثاني : ان هذه الماسونية استخدمت ابشع استخدام في تقنيات المجموعة العربية الاسلامية . لم تكن اصلا اجتماعيا مرسوما ، ولم تكن حركة سياسية واضحة ، ولم تكن لها جذور في الماضي ولا اصول منه ، ولم تكن نعمة من النعمات التي تنشق عن واقع الحياة والمجتمع ، ولكنها اجتلبت اجتلابا لتكون ركوبا من هذه التي ركبها تنازع السياسات الاستعمارية الفرنسية والانجليزية استتبع بالتالي انقسام الماسونية الى وجهين سياسيين .

والحق ان هذا الفصل من الكتاب — على تكامل الفصول واستواء ما بينها في غايتها القريبة والبعيدة — يوشك ان يكون تجسيدا لما اراد المؤلف ان ينه اليه في التقديم ، وان يرشد اليه في الفصول الاولى ، وان ينتهي اليه من غاية في الكتاب .

— ٤ —

ان المؤلف يقودك في هذه الرحلة الممتعة تقرأ سيرة هؤلاء الرجال النماذج .. تلقاهم فتانس بهم وتفيد منهم .. تتابع خيوطا من خيوط حياتهم ومشاهد من مشاهد .. تسعدك آراؤهم حين يعرض آراءهم ، ويشرك تبهم حين تدرك اننا نقول الان مثل الذين كانوا يقولون من قبل نصف قرن او يزيد .. ويفمرك الانفعال حين ترى ان العرب اليوم حيث كانوا بالاسم ، بل لعلمهم — اذا راعينا خطى الشعوب الاخرى والتقدم العلمي — كانوا خيرا مما هم اليوم .. انك تفرح اذ تتكشف لك شخصية مثل شخصية الشيخ سعيد الباني واذ يفجؤك اسلوب مثل اسلوبه ، وتروعك نظرات الشيخ طاهر الرائدة ، وتأخذك المواقف الصلبة من مواقف سليم الجزائري ، وتستعيد ان كنت من الذين راوا الاستاذ كرد علي واستمعوا له وقراوه ، صورته وحركته وتفكيره .

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدر الدين عرودكي
واقع النقد الادبي

خلال ربع القرن الاخير ، تلقى النقد الادبي اكثر من انذار بضرورة التخلي ، وكان يرغم ، في كل مرة يتلقى فيها مثل هذا الانذار ، على ان يحزم متاعه وينسحب خلف الاضواء ، باحثا عن مكان آخر يقيمه من جديد ويحاول الائتلاف مع مساحته وجوه ، جاهدا في تركيز كل الاضواء مرة اخرى من حوله دون كلل . لقد شهدت الحياة الادبية في فرنسا خلال هذه الفترة اختفاء عدد متزايد من الصحف الادبية المختصة . . وكان هذا الاختفاء يتم اما بالتوقف عن الصدور نهائيا ، واما بالتحول الى ميدان آخر غير الادب . وجميع الذين عرفوا بداياتهم الادبية بعيد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، شهدوا هذه المأساة تتكرر كل عام تقريبا . ومع ذلك ، فان محرري هذه الصحف كانوا ينتقلون الى مكان آخر يجتمعون فيه او يتبعثرون في امكنة متعددة . وكانت آخر المأساة حقا مأساة مجلة « الادب الفرنسي » التي كان الشاعر الفرنسي العظيم أرافون يشرف عليها . ولا شك ان هذه الظاهرة لا تدل على توقف النقد عن الوجود بقدر ما تكشف عن المنعطفات التي يضطر الى المرور عبرها كل من النقد والنقاد ، ينفلون منها ، منهطفا وراء منعطف ، نحو طرق تردداد قريبا وظلمة ، فضلا عن ان نظرة عاجلة الى قائمة الكتب النقدية التي تصدر كل شهر توحى وكان النقد ، على العكس من ذلك ، يتنفس في ارض مفتوحة لا تحدها حدود . فما هي العلاقة الآن بين هاتين الظاهرتين ؟

ثمة ، في الوقت الحاضر ، نوعان من النقاد ومن النقد : النقد الجامعي (١) ومعظم الذين يمارسونه في الاساس مدرسون أو أساتذة في اقسام كليات الادب من جهة ، والنقد الصحفي الذي يمارسه نقاد يعملون بهذه الصفة في الصحف اليومية او الملاحق الادبية الاسبوعية . ومن الواضح ان الشروط التي تتحكم في كل من النوعين ، وبالتالي الصفات التي تطبع كلا منهما تختلف اختلافا عميقا :

ان الفارق الاساسي الاول ان النقد الجامعي لا يعنى مبدئيا بملاحقة الانتاج الادبي الذي تقلد به المطابع كل يوم ، وانما يتلقت الى الابنية الادبية الشامخة يدرسها او يعيد دراستها وفق انظمام جديدة تتناسب والشروط الثقافية التي يحيا فيها الناقد فضلا عن المنطلقات الفكرية والايديولوجية الخاصة به . في حين ان النقد الصحفي ، على العكس تماما ، يكرس كل اهتمامه للانتاج الادبي الجديد تحليلا وتقييما .

والفارق الثاني جماع فوارق عديدة فرعية اخرى ترتبط بطبيعة الصحافة من جهة والبحث الجامعي من جهة اخرى ، من حيث المهمة

والتقنية والاداة والحرية والجمهور : فمن حيث المهمة ، يتخذ النقد الجامعي صفة النقد التعليمي ، وليس المقصود ب « التعليمي » هنا التسييس ، وانما النفاذ الى اسرار النصوص الادبية الكبيرة ، الى بنائها الداخلية والعلاقات القائمة بينها من جهة ، وبينها وبين اللغة وعبرها من جهة اخرى ، ومن ثم الوصول الى الخيط الاساسي الذي يربط الشواخ الادبية ببعضها بحيث يؤلف تيار الادب عبر العصور وبلوغ المعنى العميق للادب اساسا . وهذه المهمة تتطلب ولا شك تاملًا عميقًا ودراسة طويلة واساسا نظرية راسخة لا يمكن ان تتيحها للناقد سوى قاعات الجامعات . في حين ان النقد الصحفي يتخذ صفة التبشير والاعلان . ان الناقد الصحفي يجد نفسه مرفعا على قراءة عدة كتب جديدة خلال اسبوع ، وعلى ان يختار منها واحدا او اثنين يقدمهما لقراء الملاحق الثقافية ، متحدثا عن قيمتهما ، محاولا ، بلا شك ، ان يربطهما بالتيار الادبي عموما ، ولكن ذلك يحتاج دوما الى عيّن تستبصر في لحظة واحدة ابعاد الزمن الثلاثة ، ونادرا ما يملك الناقد الصحفي مثل هذه الميّن (٢) . ان المقال النقدي في الصحيفة اليومية اشبه بضرية سريعة اولى لرسم تحاول ان تعطي في مجموعها ملامح اولية لشيء ما ، دون ان تبلغ مستوى القطعة الفنية بعد . ونادرا ما استطاع ناقد صحفي ملاحق من القارئ والطبعة معا التفرغ لدراسة ظاهرة . وانما مجموعة اعماله الصحفية هذه تشكل في النهاية صورة متكاملة ، بيد انها لا تتجاوز الميّميات ، لمصر ادبي او جيل ادبي ما يمكن اعتمادها كوثيقة او كدليل للنقد الادبي الجامعي .

ومن حيث التقنية فان النقد الادبي في الاساس ترعرع على اعمدة الصحف الادبية التي لم تكن تحمل هموم الصحافة اليوم - وسياتي التعرض لها . وكان ثمة نوع من الحوار بين النقاد من جهة وبينهم وبين القراء من جهة اخرى يقوم بمناسبة كل «اي نقدي» الامر الذي لم تعد تتيحها صحافة اليوم . ان المقال النقدي في الصحيفة اليوم ليس اكثر من دليل للقارئ وسط اكدياس الكتب التي تلفظها المطابع كل يوم ، في حين ان البحث او الدراسة النقدية تؤسس - كما يقول دويلان بارت - « كتابة فوق الكتابة » ، وتهب القارئ مزيدا من الابعاد التي لا ينكشف عنها العمل الادبي من القراءة الاولى . ومرد ذلك ولا شك الى ان الناقد الصحفي يعيش مع الاعمال الادبية التي يقرأها وينقدّها اكثر مما يعيش مع جمهورها ، في حين ان النقد الجامعي يتنفس وسط جزء محدود - على الاقل - من هذا الجمهور هو الطلبة ، حيث يقوم حوار متعدد الابعاد لا يكشف عن كثير من غوامض النص او طرح المشكلات التي يشرها فحسب ، وانما يفني الدراسة الادبية بما يتيح من تنوع في الافكار هو من طبيعة الحوار أصلا ، هذا التنوع يتيح للناقد ، وهو غالبا كما قلت لستاذ او محاضر ، فسحة تامل لا تتيحها الصحافة اليومية لنادقها على الاطلاق .

(٢) ان ذلك ينطبق بوجه خاص على النقد الفرنسي . فخلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة امّ تتم اعادة النظر في المناهج النقدية القديمة ، ولادة النقد الجديد « القديم » والنقد الجديد « الجديد » وتياراته المختلفة على صفحات الملاحق الثقافية الاسبوعية للصحف اليومية الفرنسية ، وانما في قاعات الجامعات او على صفحات المجلات المختصة اساسا بالنقد ، وبشكل خاص مجلة « TEL QUEL »

(١) اننا نطلق هذه التسمية مبدئيا للتمييز بين النوعين . فالحق ان ثمة ايضا بعض النقاد السذّين لا يمتنون مهنة التدريس الجامعي ، ولكنهم مع ذلك يمارسون فعالية نقدية تختلف اختلافا بينا عن الفعالية النقدية في الصحافة اليومية وتقترب من الفعالية النقدية الجامعية . فضلا عن ان هذا التمييز - كما هو واضح - لا يعني الحديث عن الاتجاهات النقدية .

دورا مهما في الثقافة الغربية المعاصرة ، وكذلك اختيارات ، الناقد الصحفي الذي يلعب دور الوسيط الثاني . وسواء كان الناقد الصحفي مرتبطا ماديا بالناشر ام لا ، فانه يعكس ، باختياريه للكتب التي يكتب عنها ، ايدولوجية محددة لا تقل أهمية عن ايدولوجية الناشر سواء اتفقت معها ام اختلفت . ومما لا شك فيه ان ثمة عددا من النقاد الصحفيين الذين يمارسون مهنتهم عن هوى وحماس لا يقل عن هوى وحماس المبدع اساسا ، ولكنهم بانظاسهم ضمن اطر موظفة اساسا ، شاقوا أم أبوا ، لايدولوجية غالبا ما تكون خادمة لايدولوجية الناشر . ان انتقاد الجامعي من هذا المنظار بالذات متحرر من القفص الذي يحيط بالناقد الصحفي . وصحيح ان له قفصه هو الآخر ، لكنه يظل قفصا من صنعه هو ، مسؤول عنه مسؤولية لا تتعداه الى غيره .

ان هذه الفوارق والاختلافات تكمن وراء العلاقة الحالية بين ظاهرتين يتنفس من خلالهما النقد الادبي المعاصر في فرنسا ، ويتوزع حسبهما ايضا وزعا يباعد بينهما على المدى القريب ويقربهما على المدى البعيد . وكلا الظاهرتين تمران في أزمة ، غير انه اذا كانت أزمة النقد الجامعي أزمة هي مناهج البحث ، فان أزمة النقد الصحفي أزمة اختيار وجودي اساسي يمر بها منذ اكثر من ربع قرن .

على ان الحديث عن أزمة كل من الظاهرتين ، حديث لا يمكن ان تنسج له هي الحقيقة رسالة او رسالتان ، ولربما كان من الممكن ان تدرس لتقديم فكرة عن هاتين الازميتين عدة رسائل تتعرض لمشهد النقد الادبي الفرنسي المعاصر بنوعيه ، وتنقل صورة عن الاسئلة الاساسية والاجابات المتعددة التي ينضمونها انتقاد الادبي اليوم وبشكل خاص النقد الجامعي . لذلك سأكتفي في هذه الرسالة بتقديم صورة جانبية لنموذج من النقاد الصحفيين ربما كان من أهم الوجوه أهمية اليوم ، وذلك من خلال مجموعة المجلات التي أصدرها مؤخرا تحت عنوان « مناخ الآداب » والتي ضمت عددا كبيرا من مقالاته النقدية نشر معظمها في الملحق الادبي لصحيفة « الفيلارو » وأعني به روبير كانتر .

ويمثل روبير كانتر حقا نموذجا للناقد الادبي في الصحافة اليومية . فقبل ان يستقر في زاويته الاسبوعية على صفحات الملحق الادبي لـ « الفيلارو » ، عمل منذ الحرب العالمية الثانية في أكثر من صحيفة او مجلة ، منها السبكاور والناييه دي سود والتابل روند وغازيت دي ليت وديفو دي باريس ، ومعظم هذه الصحف كانت تنتمي الى قطاع الصحافة الادبية الذي يكاد يكون معدوما الآن ، لولا وجود صحيفتين ، احدهما اسبوعية والاخرى نصف شهرية .

ومجموعة المقالات التي يتضمنها كتابه هذا تعكس صورة متكاملة لجيلين ادبيين عرفتهما الحياة الادبية الفرنسية منذ الحرب العالمية الثانية ، بل نقرأ فيها أسماء سارتر وكامو ومالرو وموريان وجوليان غرين فحسب ، وانما سنقرأ ايضا أسماء ميشال بوتور وآلان روب غرييه وناتالي ساروت ومرغريت دوراس ، بل سنقرأ ايضا عن أنجيل الذي يتصدر اليوم مقدمة المسرح الادبي الفرنسي الراهن وأعني به جيل فيليب سوللر في مجال الرواية (٤) ورولان بارت في مجال النقد . غير ان هذه

(٤) يعتبر فيليب سوللر الآن ، والذي يرأس تحرير المجلة النقدية الطبيعية « TEL QUEL » آخر نموذج للحدأة في ميدان الادب الفرنسي المعاصر . وبفضله - كما كتب أحدهم مؤخرا - تحتفظ باريس بمكانتها حتى اليوم ، بوصفها منبع كل جديد في الفن والادب . وكانت روايته الثانية التي تحمل عنوان « H » والتي صدرت في الشهر الماضي ، قد أثارت ضجة لم تنته بعد في اوساط النقد الادبي الفرنسي . فهي عبارة عن (١٨٤) صفحة بدون اي فاصلة او نقطة او جمل او مقاطع مستقلة . . وسوف أقدمها للقارئ العربي في رسالة قادمة .

ومن حيث الاداء ، فان الفرق بين الناقد الصحفي والناقد الجامعي هو الفرق بين المقالة الصحفية والدراسة العلمية ، كلاهما له أصوله وخصائصه وجمهوره . ففي حين تقبع الدراسة العلمية في أجواء المصطلحات المعقدة والاقيسة المنطقية ، والخلافات النظرية والمنهجية ، ترتع المقالة الصحفية في أجواء أشد حرارة . فباتجاهها الى القارئ اليومي تعتمد أكثر ما تعتمد على التلميح السريع والاشارة الذكية والصياغة الموجزة واللذع الحادق . انها تريد ان تستثير فضول القارئ وأن ترضي رغبته في معرفة أوسع المعلومات بأوجز العبارات صياغة ، ولذلك فهي تضغط برامح برمتها في سطور ، وتختصر انديد من المؤلفين في عبارات غالبا ما تذهب مذهب الامثال . انها اشد حرارة لانها طازجة : تخاطب عقل القارئ وقلبه معا ، بما يفكر به ويهتم له في يومه الراهن دون ان تحاول اعادته الى عصور أخرى قد لا تهتم في قليل او في كثير .

والقصود بفارق الحرية ، حرية الحركة التي يتمتع بها كل من الناقد الصحفي والناقد الجامعي . فالاول ينتفسح أجواء الصحافة اليومية مرغم على التكيف مع شروطها : فهي تخشى الاطالة وتولع بأخر خبر جديد ، وتعتمد على الاثارة ، وتخاف من التكرار ، في حين ان الثاني يترك نفسه لرحابة الزمن والمكان . انه يستطيع على سبيل المثال ان يختار قيمة صغيرة يخصص لها عاما دراسيا كاملا ، او دراسة طويلة تجد فرصتها في النشر في كتاب او في مجلة شهرية او فصلية او نصف سنوية او حتى سنوية . الاول مرغم على ان يضغط مئات الصفحات والاكثار في عدد محدود جدا من السطور ، والثاني حر في ان يمد فكرة واحدة عبر صفحات لا حد لها يستولد منها ما شاء من افكار .

ومن حيث الجمهور يتجه النقد الصحفي غالبا الى جمهور غير محدد بحدود ثقافية مبدئية ، في حين ان النقد الجامعي يتجه الى جمهور له ملامحه الثقافية الواضحة : انه اقرب الى ان يكون مختصا ، او هو يهتم اهتماما عميقا ، بسبب المهنة او الهوى ، بالادب . هو اكثر صبرا وجلدا ، فضلا عن انه أشد وضوحا في اختياراته ومعرفته لقائاته .

والفارق الثالث اقتصادي او مهني . فالناقد الصحفي يكسب معيشته من عمله في الصحيفة في حين ان الآخر استاذ جامعي . ان كسب المعيشة مسألة لها أهميتها ولا شك ، ذلك ان الادب - بعد ذاته - ما يزال عاجزا عن ان يكون وسيلة لكسب العيش ، ونادرون هم الكتاب الذين يعيشون من موارد كتبهم (٢) وحدها - وهذا ولا شك ينطبق على الوطن العربي مثل انطباقه على أوروبا - ، ومن هنا فان المهنة ذاتها التي حددت اطار العمل كما سبق وذكرنا وطبيعتها ، تحدد ايضا امكانياته وآفاقه .

والفارق الرابع يتعلق بمسألة تألف الآن إحدى أهم القيمات في علم اجتماع الادب في فرنسا وأعني بها علم اجتماع الكتاب أي العلاقات التي يوجدها الكتاب بين اربع حلقات اساسية هي المؤلف والناشر والناقد (الصحفي) والجمهور . فيما مضى كانت العلاقة بين الكاتب وجمهوره علاقة مباشرة بلا وسيط يلعب دورا ايدولوجيا معينا . اما اليوم ، فان دور الوسيط في المجتمع الاستهلاكي يتفاقم يوما بعد يوم بحيث اصبح اساسا لا غنى عنه لاقامة هذه العلاقة بين المؤلف والقارئ . ان اختيارات الناشر للكتب التي ينشرها تلعب ولا شك

(٢) لا شك ان انكاتب الفرنسي ، وكل كاتب اوروبي بشكل عام ، ملزم بامتهان مهنة عديدة لكسب معيشته . صحيح ان أعماله هذه لا تخرج في اطارها العام عن اطار عمله ككاتب ، باعتباره يعمل في واحد او اكثر من وسائل الاتصال الجماهيري ، غير ان ذلك يتم على كل حال على حساب مشروعاته الاساسية روائيا كان نافدا ام شاعرا .

الصورة لم تصنع دفعة واحدة وإنما صنعت بالتقسيت وبغير تصور قبلي ، إذ أنه إذا كان ثمة خيط ما يربط بينها فهو خيط استمرارية الحياة الأدبية لا خيط الرؤية المتكاملة لرحلة تاريخية استكملت أبعادها أو هي في طريقها لاستكمالها . ويبدو أن هذا ما جعل كاتنر ، وهو يهوى أورافه للطبع ، يعيد قراءة ما كتبه من جديد لكي يجعل في مقدمة كل مؤلف تعرض له في مقالاته عدة سطور يقدمه بها ، ويلخص فيها رأيه النقدي في مجمل أعماله تلك التي تشكل شخصيته الأدبية . غير أن ثمة أيضا سببا آخر وراء كفايته لها . فالتحق أنها فرصة يصوب فيها كذلك سهامه نحو الكتاب الذين لا يعيل اليهم كثيرا ، والذين ، لذلك ، كانوا هدفه الأول . فهو يقول عن ناتالي ساروت مثلا : « أنها ستحتل ولا شك يوما ما مكانة فرغريت دوراس عصرنا » (هـ) وعن مارسيل شنايدر : « مؤلف أشتهر بأخاره عن المجتمع » . وعن سارتر : « الإنسان الذي يقدر ما يبدو فكره عاليا ، يبقى ، مع ذلك ، وبأشيق الحدود ، سجين هلوساته » ، وعن أراغون : « ربما يملك هو بالذات مفاتيح الأبواب السرية التي تسمح له بالخروج من دوائره الداخلية » .

ومن خلال هذه المقالات المتناثرة يمكن أن نستخلص موقفا نقديا يميز هذا الناقد ويمنحه في الوقت نفسه ملامح قد لا تتوافر لغيره من النقاد الصحافيين .

بينه وبين أي مدرسة نقدية مسافة ، تجعله دائم الشك والخوف في أو من إمكانية تحول النقد الأدبي إلى علم . ووفقا لما يكتبه عنه برتراند بوراو دلبيك ، الناقد الأدبي لصحيفة « اللوموند » ، فقد كان دائما متوحدا يقيم ضمن أطر ذاتية دون أن يجاوز حدود معادلاته الشخصية . فاختياراته الفلسفية والجمالية تتم مع تحفظ يسمح له دوما بالتساؤل عن مدى صحتها . ولئن كان يشك بإمكان قيام نقد علمي ، فإنه يشك بالقدر نفسه في إمكانيات منهج السيرة الذاتية القديم . ذلك أنه على الرغم من كل المحاولات لتحديد الغايات الأدبية خلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة برأيه ، فلم تجد هذه الغايات تعريفا جامعا مانعا ، والوجودية الأدبية اليوم تتأرجح في البحر ، ولم يستطع سارتر أن يخرج منها على الإطلاق . وكذلك ، فإن الرواية الجديدة لم تكن خلال السنوات السابقة سوى إعجاب متبادل تلاشى هنا ، ليستعاد ، عبر بديل له ، في الجامعات الأميركية . وإي محاولة لبناء نقد أدبي صحيح - في رأيه - إنما تقوم على قواعد عامة لا تحول دون أن يكون للناقد هوى لا يمكن الحيلولة دونه بل لا يخشى هو من التصريح به . هذه القواعد توجب على الناقد أن يتناول العمل الفني تناولا « صحيحا » وبدون أية « أفكار مسبقة » وأن يكون حكمه « منصفا » . أن « الانصاف » يوجب بضرورة « لجم الهوى » ، وذلك عندما يكون ثمة اعتراض أساسي على العمل الأدبي نابع من القلب . ولذلك فإن كاتنر لا يخفي هواه قبل فرانسواز موريالك وجوليان غرين ، في نفس الوقت الذي يبدي فيه اعتراضاته على كثيرين ، وبشكل خاص ، على الذين يحاولون أن يحيلوا النقد الأدبي إلى إبنيسية هندسية ، صارمة في مقاييسها وحساباتها . فهو يعترض على ميشيل بيتور (روائيا وناقدا معا) بسبب فكره التنظيمي المربع - كما يقول - الذي لا يفكره ولا عشية النتائج التي وصل إليها يشيطان همته . إن المنهج العلمي في الأدب يقود في رأيه إلى الاستعاضة عن الأدب بفكرة عن الأدب ، ويكتب من وإلى فيليب سولر بهذا المعنى قائلا : « أن الذكاء لا يحل محل الحياة الروحية » . ذلك أن القراءة - كما يقول

في معرض حديثه عن غابنات بيكون - لا معنى لها ولا أساس بسدون بعد داخلي . هذا البعد الداخلي لا يحدده كاتنر ، وربما كان يعني به هذه الفسحة من اللاشعور التي نولد منها الأهواء ، ذلك أنه قد قرأ ديكرات وقرأ كذلك فرويد بعد ديكرات ، ولكنه احتفظ من ديكرات ، في قواعده النقدية الأنفة الذكر ، بضرورة حذف الأفكار المسبقة ، وابتعد عن فرويد محتفظا بنفسه برأس ميتافيزيقي يجعل من رفضه لمحاولة النقد أن يكون علما رفضا غامض الأسباب .

على أنه قد يكون من المناسب أن تضاف إلى السطور السابقة ، تلك الإجابات التي رد بها على أسئلة زملائه في الملحق الأدبي لليفغارو ، والتي طرحت عليه بمناسبة صدور كتابه ، لكي تتم بها صورة ناقد من أكثر النقاد الأدبيين في الصحافة الأدبية الفرنسية احتراما . فقد اختار كل واحد من أفراد مجموعة الملحق الأدبي لليفغارو سؤالا طرحه على روبير كاتنر محاولا أن يجعل منه تحديا . ومن الطريف أن الجميع يشاركونه مهنته كناقد أدبي ، بمعنى أنهم يملكون جميعا تجربة مماثلة ، ولذلك فقد تضمنت صيغ الأسئلة ذاتها شيئا من الجواب الخاص بالسائل ، ومن هؤلاء أندريه برانكور وكلود موريالك وكلود جانود . . .

فالسؤال الذي يطرحه أندريه برانكور ليس جديدا في الحقيقة ، بل أنه أقرب إلى أن يكون رأي كثير من الكتاب الذين يكتبون الرواية أو الشعر ، وأعني به أن الناقد كاتب أو مبدع فاشل . فكان النقد بالتالي ، تحصيل حاصل زائد عن اللزوم الذي هو العمل الأدبي - الإبداعي : « هل تشعر أنك ضحيت بأعمال أدبية شخصية باختيارك تكريس نفسك لأعمال الآخرين ؟ » . ولا يجد كاتنر حرجا من الإجابة : « ربما وجدت في أقدم الأوراق التي كتبتها قليلا من انقصائد وعددا محددا من تصميمات قصص أو روايات ، غير أنها ليست أكثر من يوميات تتضمن تأملات مفككة تتناول جوانب نفسية أو أخلاقية - وأذن فلست أشعر أنني ضحيت بشيء . وإنما انصحافة المسؤولة ههنا لا النقد . فالصحافة ، في خوفها من التكرار والإطالة والإخبار سريعة الانزوال ، هي بالتأكيد التي جعلتني أختار التمتع في الحوار والتأمل والتحليل وانتزاع أسرار الكاتب وحقيقته العميقة أيضا عبر أعماله . ولا شك أنني في هذا المجال ، أعني في حدود النقد الأدبي والتأمل الفلسفي قد ضحيت ببعض الرغبات الشخصية في تحقيق بعض الأشياء . ولقد كنت على كل حال بحاجة لكسب معيشتي فضلا عن أن ألهته تسليتي » .

« لماذا تكتب ؟ » سؤال آخر يطرحه كلود موريالك ، ولكن بصيغة مختلفة . وطرحة على ناقد من قبل شخص يكتب الرواية والنقد ، يبدو وكأنه صياغة أخرى للسؤال السابق : « أكتب ، عندما وضعت عنوان كتاب ، تسخر من الأدب ، لكي تسجل على الأقل مسافة ما بينك وبينه ؟ » .

« عنوان الكتاب - يجيب روبير كاتنر - يلعب في الحقيقة على الكلمات . أنه يعني مناخ الآداب الفرنسية ، كما يقال مناخ العصر ، وأرائي أجيب به ، بطريقة ما على أول مقال لي في « ليفغارو » كان مخصصا في الأساس لجوليان غراك « لماذا يختصر الأدب ؟ » . ثم أنه ليس مجرد نكتة ، فضلا عن أنه أقل من أن يكون سخرية . وعن سؤال « لماذا تكتب » ، فقد بدا لي أفضل جواب ، جواب أندريه برينون « اكتب لكي أضرب موعدا » . مجموعة مقالات هي أيضا مجموعة من الرسائل التي لن تصل - ربما - إلى الرسالة إليهم إلا متأخرة ، ودون أن نعرف ذلك على الإطلاق !

ولكن هل يخطئه الناقد ، وبوجه خاص الناقد الصحفي الذي يجد نفسه مطالبا بإقامة معادلة دائمة بين أكتاس الكتب التي صدرت وبين آخر كتاب لفظته المطبعة ؟ فيما مضى ارتكب سانت بوف بعض الأخطاء في نقده لستندال ، فما هي أخطاء روبير كاتنر ؟ يجيب كاتنر على سؤال كلود جانود : « ومن أنت حتى تطلب من ناقد صحيفة يومية عصمة في أحكامه هي امتنع حتى من عصمة حكم التاريخ ؟ بالطبع لي

(هـ) غير خاف على القارئ السخرية اللاذعة وراء هذا المدح الظاهري . فرغريت دوراس روائية معاصرة تنتمي إلى جيل ناتالي ساروت نفسه ، فضلا عن أن مكانتها كروائية ربما كانت أقل من مكانة ناتالي ساروت نفسها .

وفي الحوار التالي الذي أجرته معه ، بمناسبة تسجيله هذا الحرف في باريس ، يقدم الفنان عبد القادر ارناؤوط تجربته هذه التي تأتي بعد عديد من التجارب السابقة في هذا الميدان منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، أي منذ طرح مجمع اللغة العربية في القاهرة على جمهور الفنانين فكرة تقديم صيغة فنية جديدة لتلحرف العربي من خلال مسابقة بدأت ولم تكتمل بعد . فهي إذن تستفيد من حصيلة هذه التجارب ، فضلاً عن أنها تستجيب لحاجة عصرية ملحة أوجدها ولا شك تطور وسائط الاتصال الجماهيري على اختلافها ، وذلك دون أن تتخلى عن الأصول الأساسية للكتابة العربية .

— ما هي برايك مبررات إيجاد حرف عربي جديد ؟

— ربما كان أول المبررات وأهمها محاولة إزالة العقبات أمام الحرف العربي ، فنحن حالياً ملزمون بإيجاد عدد كبير من الحروف الطبيعية نظراً لوجود عدة أشكال للحرف حسب موقعه في الكلمة . ولذلك فإن طريقي سوف توفر عدداً كبيراً من أشكال الحروف المستعملة حالياً في الطبعة . عندما دخلت الطبعة إلى الشرق العربي ، كان الميل متجهاً إلى جعل الطبعة تتماشى مع ما يكتبه الخطاطون ، بدلاً من جعل الخطاطين يتماشون مع الطبعة ، فيسطوا الحروف ، ولذلك كان هناك حوالي ٤٠٠ حرف عربي أساسي في الطبعة القديمة ، وهذه الكثرة ناتجة عن أن لكل حرف عدة أشكال تختلف بحسب موقعه في الكلمة . وكانت هذه المشكلة موجودة في أوروبا ، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن في حرفي الـ (F) والـ (I) . وقد تجاوزت أوروبا الآن كل هذه المشكلات والمصاعب باستثناء ما يتعلق بالنواحي الزخرفية . وأعتقد أنه قد حان الوقت لأن نفكر بالتحرف العربي ونجهد لتقليص عدد الحروف ما وسعنا ذلك خاصة وأننا لا نضطر لاستخدام الحروف الكبيرة في أول الكلمة والصغيرة في وسطها شأن الحروف اللاتينية في اللغات الأوروبية ، وهذا ما يساعدنا بالتالي على تقليصها أكثر من الحرف الأوروبي . من ناحية أخرى ، فأننا ، ضمن الأشكال الحانية للخط العربي ، لا نقدر على القيام بمشاريع ضخمة مثلاً كتوحيد إشارات السير ، أو اتجاهات المدن والقرى ، لأننا أولاً لا نستطيع الاعتماد على خطاط واحد نظراً لضخامة المشروع فضلاً عن أن كل خطاط يكتب بأسلوب ، وحتى ضمن الأسلوب الواحد هناك فروق كبيرة أو صغيرة بحيث لا نجد أحداً يكتب كالآخر ، بل إنه حتى مزاج الخطاط يتغير أثناء العمل ، فنحن نمط السين متسى شئنا ونصغر النون حسب الحاجة ، لذلك ، فلا بد من التوصل إلى نوع من الخط النمطي يكتبه الجميع بنفس الطريقة . وهناك مبرر آخر وهو أن مجمع اللغة العربية في القاهرة يطرح مشكلة الحرف العربي منذ الثلاثينات دون حل حتى الآن ، وربما كان المجمع هو الذي يرفض تحديث الخط ... على أنه قد أتاحت لي الفرصة للاطلاع على أكثر المشاريع المفيدة للمجمع . والحقيقة أن معظمها رديء . فبعضها يقترح تحويل الخط اللاتيني لينسجم مع الحرف العربي فكانت النتيجة الانسلاخ تماماً عن جذور الحرف العربي ، ومنها ما يقتصر على كتابة الحروف بالأرقام من الواحد للتسعة . . أن مجرد طرح المجمع لهذه المشكلة يعكس حاجة للتغيير ، كنت حقاً أتحمسها وأنا عاكف على محاولتي .

— كيف بدأ اهتمامك بهذه المشكلة ؟

— لقد عملت في فن الإعلان منذ أواخر الخمسينات ، وكنت أحاول أن أعمل في هذا الفن بعقلية متطورة ، باعتباره فناً واثقاً من الغرب . ولقد لاحظت أن هذا الفن الحديث أنادي نتبع فيه أحدث الأفكار المتطورة من حيث اللون والمساحة لا ينسجم بتاتا مع المخطوط العربية القديمة . ومهما بلغ الخط العربي بأنواعه المختلفة من الجمال ، فقد كان يضرب تكوين الإعلان . لا شك أنه يمكننا القول أن الإعلان — أيضاً — يضرب الخط ، والحق أنهما تقيضان . محاولتي

أخطائي . فقد بدأت الكتابة في باكورة شبابي مخففاً مع لافونتين ثم مع مونتيني ، ولم أجدتهما مرة أخرى بعد . أما بالنسبة للمعاصرين فأنني أستمع في الاعتقاد مثلاً أن مسرحيات بيكيت أفضل من رواياته . وعلى كل حال سنرى خلال خمسين عاماً ، أو أنك ستري قبل ذلك ، أنت الذي يهتم بالخلود . أن من يثير إعجابي هو الناقد الذي يكون دوماً أول من يصعد على القارب الأخير ! ولا بد لي — على كل حال — من وقت قليل ، وقليل من الصمت لاتعلم أن أعرف ، وأن أحب ، وأن انسجم مع حياتي .

ولا شك أننا هنا ، إنما نجد نقطة تسجيل ، عبر جواب كانتر بالذات ، لصالح الناقد الجامعي الذي يجعل بينه وبين العمل الأدبي الذي يتخذ منه موضوعاً لتأملاته مسافة زمنية تتضمن مسافات أخرى اجتماعية وأخلاقية وسياسية . هذه المسافة لا يملكها ناقد الصحيفة اليومية الذي تعرفه غبار الأحداث المتلاحقة ، وتمنعه من الخلود إلى التأمل . فهو ، باعتباره في مركز الحياة الأدبية ، غير قادر على أن يراها في صلاتها مع أبعاد الحياة الأخرى ، فضلاً عن رؤيتها بإبعادها كاملة . هذه المشكلة التي تنعكس أخطاء فاضحة في كثير من الأحيان في أحكامه على الكثير من الأعمال هي التي تدعّم رأي الكاتب : أن الناقد شخص غير مرغوب به في الحياة الأدبية لأنه زائد عن اللزوم . وليس بعيداً عنا ولا شك ذكرى بروسست الذي أضطر ، بسبب خطأ نقدي مشابه — لأن يطبع الجزء الأول من روايته ((البحث عن الزمن الضائع)) على حسابه ، بعد أن رفض أندريه جيد ، «الذي كان يومها مستشاراً ثقافياً لدار غاليمار ، الموافقة على طبعها . ولقد كان لا بد أن تمر سنوات أخرى على طبع هذه الرواية ، وعلى قراءته الأولى لها لكي ينتبه جيد إلى أصلاتها وإلى امكانياتها التي ما تزال ترفض الرواية الفرنسية حتى اليوم . ولكن المهم أيضاً — كما يقول كانتر — هو أن هذا الناقد مضطر لأحباط الكثير من مشاريعه الشخصية لا لكونه ناقداً ، وإنما لأنه يعمل في صحيفة يومية . أن الصحافة المعاصرة هي موضع الانهزام . ونحن نرى أنه حتى صفحات الملاحق الأدبية الفرنسية أخذت بالتقلص شكلاً ومضموناً . وكما يقول كانتر ، فإن الفرق بينها وبين الملاحق الأدبية للمصحف الإنكليزية على سبيل المثال ، أن القارئ يشعر ، لدى قراءته للملاحق الأحاد الإنكليزية ، أنها تتكلم إلى أناس أذكياء ومثقفين ، في حين أن قراءة الصحافة الأدبية الفرنسية تعطي انطباعاً معاكساً تماماً !

حرف عربي جديد

إزالة العقبات أمام الحرف العربي كإحدى أهم الدوافع في عملي

في ميدان آخر ، هو ميدان الحرف العربي ، كتشكيل زخرفي ، سجل الفنان العربي السوري عبد القادر ارناؤوط الذي يقيم حالياً في باريس ، في دائرة الاختراعات الفرنسية ، الحرف العربي الجديد الذي عمل على تشكيله منذ عام ١٩٦٨ ، وحقق أخيراً شكلاً جديداً له يحمل خصائص عديدة ، تسمح له — ربما — بمنافسة كل الأشكال المعروفة حالياً للحرف العربي .

والفنان ارناؤوط خريج أكاديمية الفنون الجميلة في روما ، واستاذ في كلية الفنون الجميلة بدمشق . وقد أقام خلال السنوات السابقة عدداً من المعارض الفنية في دمشق وبيروت وباريس وفيينسيا بالإضافة إلى اشتراكه في عدد من المعارض العربية المتجولة في أنحاء العالم .

اعاد انثان السويسري « فروتير » رسم الحروف الهندية البنغالية ، فانه لم يضع بالخط العرضي الحامل لكل الاشارات في الكتابة . أما من حيث الاشكال التي ابتكرها المهندس خطر فقد كانت بالنسبة لي أشكالا جيدة غرافيكيا وتشكيليا . واعتقد - وهذا رأي شخصي - اننا لا نستطيع ان نكتب العربية بحروف منفصلة دون ان نسيء الى بنية الحرف العربي ذاته .

- ما هي العناصر التي حذفها من الخط العربي النفليسي وما هي العناصر التي أضفتها ؟

- فلنبدأ بالحذف . كان الحذف عبارة عن محاولة لتوحيد شكل الحرف في أول الكلمة وفي منتصفها وفي آخرها ، وهذا يتطلب تصحية بأحد الاشكال المذكورة . وبصورة عامة فقد صححت بالحرف الحر ، وكان همي منصبا على الحرف في أول الكلمة وامكانية نقل الحرف ذاته بشكله في أول الكلمة الى مواضع أخرى في الكلمة . وهكذا فقد ابقى على شكل واحد لكل حرف باستثناء الألف المقصورة والتاء المربوطة التي تتحكم فيها الضرورة الفوقية . وقد تركت يادان من أجل الألف المقصورة . اما بالنسبة للإضافة ، فلم تتعد محاولة استئثار الحذف . لقد حاولت أن أجد شكلا واحدا يمكن اضافته الى آخر الحرف لاغلافه . وينطبق هذا الشكل على كل الحروف بدون استثناء ، وبذلك نكون قد وصلنا الى الحرف في آخر الكلمة ، وعلى الحرف حرا .

- ما هو عدد الحروف في صيفتك الجديدة ؟

- ستة وثلاثون حرفا باستثناء الأرقام وعلامات التنقيط والاستفهام والتعجب التي تبلغ حوالي ستة عشر . وهذا يعني اختصار احرف اللينوتيب التي تبلغ (٩٠) حرفا الى نصفها تقريبا .

- ما دامت حروف اللغة العربية ثمانية وعشرين حرفا ، فكيف استطعت تحقيق هذا الرقم المذهل الذي لا يضيف أكثر من ثمانية اشكال على الاشكال الاساسية للحروف ؟

- هنالك كما ذكرت لك مشكلة تتعلق بصلب الكتابة العربية . فمثلا الألف المقصورة وتنبعها اتياء التي تشابهها ، والتاء المربوطة وتنبعها الهاء المربوطة ، وهذا يعني اربعة حروف زيادة عن العدد الاصلي . ثم اللام مع الألف ، والهزة على واو ، والهزة على نبرة تشكل في الحقيقة حروفا منفصلة نساها عادة لان الهزة على الواو تؤلف حرفا جديدا مستقلا عن كل من الهزة والواو . وهذا هو السبب في الزيادة التي بلغت ثمانية احرف ، اما الاحرف الاخرى فقد الفيت بعد توحيد شكل الحرف في الاماكن المختلفة من الكلمة .

- هل تستند القاعدة التي وضعتها لرسم الحرف الجديد الى قاعدة أخرى أم ؟

- هناك قاعدة اعم وان كانت لا تظهر بصورة واضحة في كمال اشكال الحروف ، ولكنني اعتبرتها اساسا مخفيا واعني بها النسبة التي تستخرج من الزخرفة العربية في المربعين المتشابهين ، وتبسط هذه النسبة بالقول ضلع المربع وقطره ويساوي $\frac{2}{1}$ أو $\frac{1}{2}$. ومن المعروف ان الأوروبيين ظلوا الى زمن قريب يستخدمون النسبة الذهبية لاربول اثينا والناجعة عن الخمس ، والتي ثبت ان اصلها من حضارة ما بين النهرين واعني بها نسبة $\frac{5}{2}$ - ١ . ان هذه النسبة متضمنة في المباني ، ومن الطبيعي ان العين لا تراها بشكل حسابي ، ولكنها تشعر دوما بارتياح دون ان تدري السبب !

- هل تعتقد أو تعرف ان ثمة غيرك يحاول محاولة جديدة مماثلة ؟

- انني سأسئرب مع وجود وعي كبير بمشكلة الحرف العربي في الوطن العربي ألا يكون هناك من يحاول محاولات جدية مماثلة في نفس المضمار . انني على ثقة من ان هناك عشرات الاشخاص الذين يفكرون او يعملون على ابتكار صيغة جديدة للكتابة . وسيكون من المفرح جدا ان تظهر عدة مشاريع في آن واحد لكي تكون دلالة على الحاجة

واهتمامي بهذه المشكلة بدأ من هذه النقطة ، فقد حاولت يومها ان اجد صيغة غرافيكية فسي الخط نسجم مع ما أرسمه في الاعلان ، وبدأت محاولاتي عام ١٩٦٠ . غير ان الحلول التي كنت توصلت اليها آنذاك كانت حولا جزئية لا تتعدى خلق الخط المنسجم مع تكوين كل اعلان على حدة . وقد تبني التلفزيون العربي السوري في أول عهده هذه الحلول . ذلك ان الخط الذي كنت أرسمه يومها بدأ منسجما مع هذه الآلة الوافدة حديثا على بلدنا لانه يمثل هو الآخر الحدانة . وقد هاجمني الخطاطون يومها لان هذا الخط يخرج عن المألوف ، يخرج عن حدود الصنعة التقليدية ويحاول شق طريق جديد لهذا الخط . وبعد مضي عدة أعوام على هذه التجارب ، وبعد ان أنهيت دراستي في روما ، لم أعد أفضل الحلول المؤقتة التي كنت أركز عليها ، ولذلك فقد بدأت محاولة اولي في النظر الى الحرف العربي ككل ، وكان ذلك في عام ١٩٦٨ ، كيما اجد حلا يتناول كل الحروف العربية في شتى اوضاعها ومواقفها من الكلمة . كانت بدايتي مفعمة بالحماس بحيث انني سلخت في المحاولة الاولى عدة عناصر من الحرف العربي ، غير انني مع مرور الزمن ما لبثت ان شعرت انه لا يمكن ان تفاج عيون الناس بنوع من الخط يختلف اختلافا عميقا عن الخط الذي تعودت عليه . وهكذا اتجهت محاولتي الثانية نحو ايجاد رابطة بين ما تعودت العين عليه سابقا وبين الجديد الذي اصنعه . وقد انتهيت أخيرا الى ما اعتقد انه حل لا بأس به .

- الا ترى ان محاولتك هذه ، التي ستجعل من الخط العربي نمطا واحدا ، تسيء الى الاشكال الزخرفية الرائعة للخط العربي على الرغم من كل البررات التي ذكرتها ؟

- لا . . ان محاولتي لا تلغي الماضي بشكل فاطم . سيستمر الخطاطون بالكتابة بالرقمي والثلاث و... الخ ، وتبقى اعمالهم ذات قيمة فنية ، غير ان محاولتي ستدخل التصنيع ، في المطبعة او الآلة الكاتبة ، لكي تحقق ميزات جديدة لا يملكها الحرف العربي فسي شكله الحالي . وفي هذا المجال لا بد من تصحيات فنية ، وذلك باستبدال عدة امكانيات لكتابة الحرف في نوع معين بامكانية واحدة تتكرر في أول الكلمة او في منتصفها او في آخرها . انا مع الخطوط القديمة في الاشياء الفردية لكتابة عنوان كتاب ، او لكتابة لوحة . . غير اني بمحاولتي هذه أقصد انتعيم دون اجبار الناس على ان يتقبلوا مع هذا الخط ، سيبقى هناك اناس يكتبون كما يريدون ، بل انني اعتقد ان هنالك أشخاصا آخرين يحاولون ايضا محاولتي ، وأنا على ثقة من انهم لا يريدون التاء الماضي بصورة فاطمة . وذلك فمن الممكن ان نعتبر هذه الصيغة الجديدة ، نوعا جديدا يضاف الى الانواع الأخرى ، غير ان امكانياته التصنيعية أكثر بما لا يقاس .

- هل اوجدت في محاولتك قاعدة عامة يمكن أن يتبعها أي انسان لرسم هذه الحروف بحيث لا تختلف من انسان الى آخر او تتوقف على مزاجه في الكتابة ؟

- هذا في الواقع ما حاولت أن أفعله . ومجموعة الحروف التي صنعتها تكتب كلها بواسطة المسطرة والبيكار ، وحسب مقاييس معينة يستطيع كل انسان يطلع عليها ان يكرها ما دام يعرف استخدام المسطرة والبيكار !

- ما رايت بمحاولة المهندس نصري خطر ؟

- لقد كانت محاولة المهندس خطر محاولة جيدة حقا ، وأذكر انني أعجبت بها عندما أطلعت عليها . فحين ان الشيء الوحيد الذي عز علي في محاولته الفاؤه للخط الحامل للحروف . ومن جهتي فاني لا استطيع ان افرق بين الكتابة العربية والخط الحامل لها . ولهذا فقد اصررت في محاولتي على التأكيد على هذا الخط الحامل أكثر من أي عنصر آخر . وهذا ليس وفقا على لغتنا العربية ، فعندما



ريخ ونهرو في كولو ١٩٤٢

مجلد اعمال هذا الفنان الذي خلق لنفسه ملامح مدرسة متفردة اثرت فيما بعد على معظم الفنانين السوفييات وكثير من الاجانب ايضا ، وله في الولايات المتحدة متحف خاص برسومه يقوم في بناية ضخمة بمدينة نيويورك .

كان ريخ عالما ، فيلسوفا ، مؤرخا ، معماريا ، رساما ، عاش اكثر من ٢٤ عاما في الشرق ، منها حوالي العقدين فضاها في الهند ، وما تبقى في التبت والصين ومنغوليا ، درس خلالها الثقافات القديمة للمنطقة وفنونها الشعبية . وبرز في اعماله الكرسة لهذه الفترة - تقرب من الالفى لوحة - الكثير من المفاهيم الفلسفية التي كانت آنذاك غريبة على المنظور الاوروبي لهذه الثقافات . عرض ريخ في لوحاته المضامين الفلسفية العميقة معبرا عن طموح الانسان الدائم الى الكمال والانغماس في المطلق ، الا ان ذلك لم يتخذ عنده طابعا دينيا ، فقد خلت لوحاته من مثل هذه المضامين وان كانت دعوة الى بحث الاهتمام بالحياة الروحية للناس . فضمن اخشى لوحاته مثلا « ظل المعلم » اسطورة شعبية مفادها ان الرجال العظام يتركون آثارهم في الارض قبل ان يمضوا عنها . . تجد في اللوحة سلسلة من الجبال وعلى اكبرها تلاحظ طيفا ما يشبه هيكل انسان اعتقده الناس ظل رجل عظيم عاش في الماضي وتخلف من يده على الارض بعد رحيله عنها .

يستعمل الفنان في لوحاته لفة لونية سرية موحية ليعبر عن عميق افكاره وانفعالاته . وغالبا ما كانت هذه المضامين مأخوذة من واقع الشعوب اليومي واساطيرها كما قلنا . فتجد في لوحة اخرى ملامح الاسطورة المسماة رحلة الى بلد شامبو ، بلد السعادة والحكمة ، بلد العلاء حيث الكل للواحد والواحد للكل وكل شيء مشترك ومشاع . شامبو - هي الارض الموعودة ، والجنة السماوية . وكرس الفنان ريخ ايضا بعض لوحاته لتصوير الابطال الشعبيين الذين

الماسة والملحة الى التغيير . واثمنى الا تبقى هذه المشاريع حيصة كل قطر عربي ينتجها ، وذلك لكي تتاح لنا فرصة ان نرى ما يفكره العقل العربي ، ولست أدري اذا كان من الممكن تحقيق هذه الامنية . اما بالنسبة للمشاريع التي قدمت لمجمع اللغة العربية فالحق انها تتضمن كثيرا من المشاريع المضحكة لان اصحابها لا يملكون اي تكوين غرافيكي على الاطلاق ، ويبدو ان همهم كان الحصول على الجائزة التي تبلغ ألف جنيه بأي ثمن . وأذكر على سبيل المثال ان أحد المتقدمين كتب نصا بخطه المبتكر هو التالي : « .. وان شاء الله سأربح ألف جنيه مصري » !

- هل تحل صيفتك مشكلة التشكيل او الحركات ؟
- لا ، لا اذا اضيف التحريك خارج جسم التحرف في المطبعة .
ثم ان التحريك من بنية اللفة العربية ولا يمكن الفاؤه كما يدعو البعض الى ذلك . وحسب معلوماتي اللغوية المتواضعة لا يستطيع ان اقترح شيئا في هذا المضمار ، ذلك انه امر يخص اللغويين الذين اذا توصلوا الى حل ما بهذا الخصوص تناوله بالتطبيق المهتمون بالصيغة الغرافية .

- هل حاولت عرض هذا الخط على الناس من قبل ؟
- لقد عرضت هذا الخط على نطاق ضيق ، وذلك في اعلان عن معرض كليه الفنون الجيلة بدمشق عام ١٩٧٠ ، وخط الفلاف الخارجي لدليل هذا المعرض ، ثم اعقت ذلك بكتابة لوحة جناح الصناعات السورية في معرض دمشق الدولي على طول (١٦) مترا . واعتقد ان الجمهور تقبلها بدون اعتراض . هذا مع العلم انني منذ ذلك التاريخ حتى الآن ادخلت على هذا الخط تحسينات وتعديلات تقريه اكثر فاكتر مما تعودت العين عليه سابقا .
- ما الذي تنوي ان تفعله بهذا المشروع بعد ان سجلته في دائرة الاختراعات بباريس ؟

- قبل كل شيء سأحاول ان اطلب من إحدى الشركات التي تصنع الحروف المنقولة عن أوراق من نوع ليراسيت كي تصنع لي كمية من هذه الاوراق وعليها حروفي لآكتب منها تصوصا طويلة ، وأؤكد من الصفحة والبقعة التي يشكلها عليها اللون الرمادي المؤلف من الاسود والابيض . طبعاً هذه ناحية جمالية ولكنها ضرورية اذ انها ستتيح لي فرصة اجراء بعض التعديلات اذا وجدت حاجة لذلك . وبعد ذلك أستطيع ان اعرضه وانقا الى حد ما على إحدى شركات سبائك الحروف والآلات الكاتبة .

باريس بدر الدين عرودي

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

الشرق في اعمال ريخ

افيم في موسكو في الآونة الاخيرة معرض للرسم الروسي الشهير نيقولاي قسطنطينوفج ريخ (١٨٧٤ - ١٩٤٧) في متحف الفنون الشرقية يضم أكثر من مئة لوحة جمعت من مختلف صالات العرض في الاتحاد السوفياتي مثل كاليري ترياكوفسكي في العاصمة والمتحف الروسي في لينينغراد ومتحف ريجا في لاتفيا ومتحف آلا - آسا عاصمة كازاخستان ومتحف اشهباد في تركمانيا . وكان قد رسم هذه اللوحات في المدة الواقعة بين اعوام ١٩٢٥ - ١٩٤٦ وضمنها انطباعاته عن الشرق خلال فترة بقائه فيه من عام ١٩٢٠ وحتى عام ١٩٤٠ ، ولذلك كان افتتاح هذا المعرض تحت عنوان « الشرق في لوحات ريخ » . وبشكل عام فان الشرق يشغل جزءا كبيرا في

ثاروا ضد الاحتلال الاجنبي في التبت وانهند . ويستعمل الفنسان ألوانه بطريقة رومانتيكية واضحة ، فأيقاعها صارخ ، مشحون بالعواطف . وكان في بداية اهتماماته الفنية قد اعتمد على وقائع الحياة الروسية القديمة فأبرزها في اعماله ، فتجد الطبيعة في أكثر لوحاته - وفي لوحات هذا المعرض أيضا - وحشية ، عنيفة ، والجبال والانهار والسموات مرسومة لا كما تشاهدها في الواقع بل كما رآها بعينه الفنان الحساسة ، فلون انجبال تجده مرة ازرق ، ومرة اخضر ، ومرة أخرى احمر . والسماء كذلك ، فهي خضراء ، وردية ، زرقاء ، حمراء ، ومن خلالها تجد أن هذا الفنان يخلق عالما كاملا من الالوان ، ويستحضر الطبيعة بكل بدائيتها وبكل عنبريتها ونفائها .

وهذه امامك بوادي منغوليا ، جبال الهند ، هضاب التبت ، وعينه الموهبة الحساسة تجدها دائما قد انقطعت ما هو غريب غير مالوف مما هو معتاد ومألوف . فجبال الهملايا النائية واديرة الرهبان البوذيين وفهم افرست الشاهقة والبحيرات المرايا تجدها مرسومة بتشكيل لوني غريب .. بنية ، بنفسجية ، شذرية ، والسماء عند الافق زرقاء ينتدرج لونها الى الرصاصي فالابيض والاصفر ، في لوحاته تستشعر كل سكوت ، كل بهاء ، كل عظمة ، كل ازلية الجبال (بشكل خاص لوحاته عن الهملايا) .

وحوى المعرض أيضا صورا شخصية للفنان ، تراه في احداها مع نهرو وانديرا غاندي عام ١٩٤٢ في مدينة كولكو . وفي أخرى تراه يفد على سلم متحف نيويورك (عام ١٩٢٩) . ولقد اهتم الفنان ديريخ في حياته ليس بالرسم فقط ، بل بالادب ايضا والنشاط الاجتماعي ، وهناك فرار في هيئة الامم المتحدة يعرف بميثاق ديريخ ينص على ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي والفني للشعوب خلال فترات التحروب . ولم يكن هذا الفرار يحقق لولا النشاط والجهود التي بذلها الفنان لافراجه وانفي تم اخيرا في مؤتمر عقد في هيئة الامم المتحدة ، فاصبح رمزا لاجتماع الحقوق الانسانية في ورقة واحدة .

ارض الميعاد

نشرت مجلة « اكتوبر » الصادرة في موسكو رواية للكاتب الروسي يوري كوليسنيكوف بعنوان « ارض الميعاد » في عديدها ، التاسع الذي ضم الكتاب الاول من الرواية ، ثم انماشر الذي حوى جزوا من الكتاب الثاني للرواية ، وبعد ذلك انقطعت المجلة عن نشر التكملة على الرغم من وعدها بتكملة ما تبقى .

تناول الرواية موضوعا هاما من مواضيع العصر وتطرجه على القارئ داخل اطار تاريخي لمرحلة هامة من مراحل التاريخ . نقصد بذلك الموضوع : الصهيونية . وقد حاول الكاتب بأسلوب ناجح (في الكتاب الاول على الاخص) تصوير وفصح أسطورة الأرض الموعودة بشكل فني جيد يستولي على اهتمام القارئ وانتباهه . ومن المعروف ان ثمة كتابات كثيرة ظهرت ، ضد ومع ، هذه الايديولوجية الرجعية الاستعمارية منذ تلبست لبوس منظمة صهيونية عالية عام ١٨٩٧ في مدينة بازل بسويسرا . ومنذ فجر هذا القرن ايضا كان لينين قد انتهى من تحديد ان فكرة الصهيونية - كاذبة ورجعية تماما فسي جوهرها . وانطلاقا من هذا التحديد الواضح كان الكثير من الكتاب والمفكرين الماركسيين يفضحون الطبيعة انتحادة للانسانية لهذه الفكرة . ومن قراءة هذه الرواية يبدو جليا ان اعدادها تطلب من المؤلف الكثير من المعرفة التاريخية والجغرافية والسياسية والفلسفية والدينية والنفسية واللغوية للوسط الذي تناوله المؤلف في عمله .

تناول الكاتب فترة ساخنة من أكثر فترات التاريخ الاوروبي أهمية ، تلك هي بداية الحرب العالمية الثانية ، وقت بدأت المانيا الهتلرية « ابتلاع » الدول الاوروبية واحدة بعد أخرى . يسافر اليهودي الشاب حايم فولدتينر من رومانيا الى فلسطين لا اخلاصا لمعتقدات يعتنقها بل خوفا على حياته الخاصة بعد الغزو الهتلري « واذا جاء هتلر فعلا الى هنا - قال حايم لصديقه الروماني - بقائي هنا معناه تعلقني او رمي بالرصاص او تعذيب . ومن يفعل هذا ، آلانصريون ذوو القمصان البنية والخضر - أنت نفسك تعرف انه لا فرق كبير عندي .. وعلى الرغم من انني انا نفسي لا اعلق انكثير من الآمال على النولة اليهودية الموعودة ، ولكنني آمل ، تعرف أنت - آمل كثيرا في هذا الوقت العصيب الذي يهددنا بكل شيء ، آمل أن أعيش ، فقط أن أعيش » . وهكذا يواصل هذا الشاب الذي يقول عن نفسه بنفسه أنه « شخص ضعيف » و « ليس بطلا بل ولا مكافحا » سفرته الاوديسية الى « الأرض الموعودة » حيث « يقولون ان خلف البحار الزرق يجري العسل ، آوح أجريه ، عساه يكون هكذا ! » . وفي طريقه مع جماعته يمرض في قبرص بالتيفوئيد فيترك هناك كي لا يعدي الآخرين ، فتستضيفه عائلة يهودية يعيش في كنفها طيلة وقت مرضه ، وتصبح حالته خطرة بحيث انهم يحفرون قبورا له استعدادا لموته ودفنه ، الا انه يشفى ويستعيد صحته فيعرض عليه رب العائلة تزويجه ابنته (تسيل) ، ولكن حايم لا يقبل بسبب اهتمامات البنت النحوية الشديدة ويفضل الاقتران بفئة افريقية كانت تعمل في ذلك البيت ، والفتاة هذه كانت خرساء طرشاء احبته بصديق وتغلبت في خدمته عندما كان مريضا . وهكذا يواصل رحلته مع هذه الفتاة الى ارض الميعاد اسرايل . الا انه يصطدم منذ اليوم الاول لوصوله هناك بصعوبات كثيرة يفهم من خلالها ان هذه الأرض ليست هي ارض الميعاد وان اسرايل ليست ما طمح اليه على الاطلاق . ويحاول ان يتأقلم مع الأوضاع الجديدة ويعيش مع زوجته سعيدا على الرغم من فقرهما وضعفهما ، غير ان محاولته تلك تبوء بالفشل ، فعالم تعلم السلطات ان زوجته (اجنبية) افريقية وليست يهودية تبدأ في احتقارها حتى أن رب العمل يستمعيه ويطلب منه ان يترك زوجته والا فانه يفقد عمله . الا ان حايم لا يتخلى عنها ويكون طرده هو وزوجته من العمل وهي حامل في شهرها الثامن صدمة كبيرة له . ويتفرغان في هذا الوقت على جارتها التي تركت بلدها ايضا واصيبت بخيبة أمل في هذا المكان . ويواصل حايم صراعه للبقاء فيعيش مع زوجته بشظف ، ويحين موعد ولادتها فيهرع الى الشارع للتماس معونة ويستطيع نقلها الى المستشفى حيث تضع له ولدا بعد صعوبات بالغة . وما ان تمر ايام ثلاثة حتى يطالبه المستشفى بدفع مبلغ كبير لا قدرة له على ادائه ، ويتضح ان زوجته قبلت في المستشفى بمحض الصلابة بسبب نقلها اليه بسيارة عسكرية . وبعد ذلك يموت الطفل وتنتحر زوجته الافريقية بسبب اسوداد الحياة امام وجهيهما واكتشاف حقيقة تلك الكذبة الكبرى التي خدسا بها . ويفكر حايم بمفارقة اسرايل ويتمكن من ذلك بمعونة أحد اصدقائه الفلسطينيين (احمد) . وبعد ، فالرواية تجدها مشبعة بالتفاصيل والوقائع اليومية والحقائق التاريخية وكل ذلك عرض بشكل فني سليم . ولا ندرى لماذا انقطعت المجلة عن نشر بقية الرواية على الرغم من الاهتمام الذي اثارته بين اوساط القراء ، بحيث ان اعداد المجلة المذكورة « اكتوبر » نفذت من الاسواق حال توزيعها . ومن المعروف ان المجلة تطبع ١٥٩ ألف نسخة لكل عدد من اعدادها الشهرية .

تنضج في فمك اللغة العربية

هي الارض ... تب ضمير يعربد في فسحة تعشق
الوردة المألحة

★ ★ ★

تبدد وجهك في لحظة الموت ..
ذكرني الموت بالحب ..
عانقت تلك السنين ..
واغمضت ..
حاولت ان امسك الامس
فركمهر ..
وخب بصحراء قلبي الحزين
واشفق دمعي علي من الموت ..
فتحت عيني ..
كسر وجهك صوتي ..
رايتك :

تنضج في فمك اللغة العربية
تمردت ..

حاولت ان اسلخ اسمك من شفتي ..
لازرع فوق لساني رسائي العاطفية .
فدبت كقفل مدينتنا يوم ضاجعها الفاتحون
وشبب دمي عبر جسر من الخوف ..
اغرق كل العيون .

★ ★ ★

يكبر الدمع ..
يصبح مهرا ..
ولكننا لحظة الخوف
لا نجد الدمع ..
اعرف انا نحول احزاننا لمواويل
نفزل فيها السنين ..
ونترك جرح الصبية في صدرها
نازفا ..
نازفا في العيون
واعرف انا برغم الجراح
وعنف الجنون :
نحاول الا نهون .

عادل اديب آغا

حلب

يكبر الدمع ..

يصبح مهرا ..

يخب بصحراء قلب حزين

يكبر الدمع ..

يفرق كل العيون ...

هكذا قال جرح الحبيبة في الصدر

حين انحنيت على النهدي ..

اغمضت عيني ..

احلم بالجنس والدفء

ازرع وجهي .. واغمره بالسنين .

★ ★ ★

كان صدر الحبيبة ينزف ..

يرتفع الرمل من موته نحسوه ..

يصرخ الدم بالحاضرين :

ايها الاصدقاء القدامى

وجوهكم المستديرة تدبل

فالدم يفرق كل العيون

ايها الاصدقاء القدامى :

ابحثوا عن سواي .

سأصبح ذكرى رجولتكم بعد حين .

★ ★ ★

كان وجه الصبية اجمل ..

حين تفجر منه الدم الازرق الطفل .

كان كشمس بعيدة ...

مبصرا كالفريب الذي ضل ..

لا الريح تأتي ..

ولا زنده يقبض الارض

في قلبه يستظل طريده .

ظل يمشي الى ان بدا مثل قنبلة يدويه

عالقا في الشعاع الاخير على ساحل الحزن ..

يسقط وجه الصبية .

لتنفجر الدهشة - الدمة المفرحة ..

على شفة كالخريف تنوس بلا نسمة جارحة

تطلعات وتحوّلات

في القصة العراقية القصيرة

بقلم صاحب كـ

لها مواضيع تستلهمها !... ليس هذا فقط بل آتية التي تكتنف القاص عندنا ، كيف يكتب ، هل يكتب القصة بشكلها التقليدي ام بشكل حديث يتطلع من خلالها الى متطلبات العصر وتعقيداته .. ثم ما هي المهمات التي يريد ان يكشفها القاص او ما هي الفلسفة التي عن طريقها يعرض مفاهيمه ورؤياه ؟..

تلك امور تشترك او تشارك في حيرة قاصنا العراقي ، وبذلك يظل بعيدا عن مهمته او يتعالي عن واقعه !... انه ينسى محمود نيمور وطه حسين وامين يوسف غراب ونجيب محفوظ .. يتعالي على عبد الملك نوري ومحمود احمد السيد وعبد الحق فاضل وجعفر الخليلي وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان وعبد الرزاق الشيخ علي وادمون صبري وجيان ... اجل ينسى هذا التراث ثم يقتطف عبارات ليقول بان : الكاتب عليه ان يعايش عصره ، والا فانه يخونه . وهذا صحيح وجاد جدا ، ولكنني اتساءل ما هي الخيانة التي افترقها قاصنا العراقي الاول ؟ متى بدأ يكتب وفي اي ظروف ؟ ما هو الزمن الفاصل بيننا وبينه ؟ هل هو قرن كامل ام انها سنوات قليلة تزيد على اربع قرن فليلا او كثيرا ؟..

نعم ان المسافة الزمنية ليست بعيدة جدا ، حيث كانت القصة في تلك الحقبة الزمنية تزحف زحفا دؤوبا تستمد عونها من هنا وهناك ، من الادب الفرنسي المترجم الى التركي او العربي ، او من الادب العربي المهري المترجم عن الفرنسي ايضا ، ومن الادب الانكليزي في مرحلة اخيرة او من الادب الروسي المترجم الى العربية .. فالقصة للممت شعثا من هنا وهناك وعرفت ان الاصاله في القصة العربية القديمة من مقامات الحريري والاف ليلة ، لم تعد غداء وفتحا ، فاتجهت عبر الطريق عاملة ما وسعها فشاركت واعطت نتاجا طيبا في وقت اجببت فيه الحياة ، فلم تجد القصة اي تشجيع او مساعدة . وبالتالي يأتي من يصف رواد قصتنا بالوقوف والتقهقر من جانب او بالخيانة - من طرف خفي - من جانب آخر ، مع ان الخيانة تلحق الاديب اذا لم يكن سياسيا يحمل شكوى الناس ومتطلبات حياتهم ومعاناتهم ، وهذا اتجاه اغلب المفكرين والكتاب في العالم .. وان فاتحي صحو قصتنا استجابوا بشكل من الاشكال فتكلموا باسم ظروفهم ، باسم مجتمعهم بكل تناقضاته وصراعاته الفكرية والطبقية كما تجلى عند محمود احمد السيد وعبد الرزاق الشيخ علي وفؤاد النون ايوب وغيرهم ..

ولا ضير ان اعرض للقارئ بعض فصوص الخمسينات لتجد نفسها بين الغضم القصصي الجديد - اذا صح التعبير - كانطلاقات لهواجس

او رحلانا عبر الثلاثينات والاربعينات ووقفنا حتى نهاية الخمسينات لرأينا اننا نعيش ، ادبا قصصيا ناميا ، يتطلع باصرار ليعلمن عن حضور مستمر حيث محمود احمد السيد وفؤاد النون ايوب وعبد المجيد لطفي وعبد الحق فاضل وغائب طعمة فرمان ، وشاكر خصبك وفؤاد التكرلي وغيرهم !..

ثم اننا نقف لتتأمل الفترة الخمسينية حيث تجد قاصا اغفله اغلب انتقاد وكأنه بات غريبا لا يعرفه احد ، انه القاص عبد الرزاق الشيخ علي ، الذي لم يترك لنا غير كتابين هما حصاد الشوك ١٩٥٠ ، وعباس افندي ١٩٥٩ .

وعندما نتفحص ما كتبه هذا انعاص تراه قد جسد الواقع الاجتماعي العراقي تجسيدا سليما ورسم رؤياه بشكل واضح ، ومن خلال نظراته تلك اعطى للقارئ مسحا شاملا للمجتمع المتغير في ظروف ما بعد الحرب حيث الفلاء والوجوم والفقر !.. ليس ذلك وحسب فطفان رأس المال مسخ انفوس البرية واحالها الى هشيم وسقوط في الرذيلة والبؤس ، بل كانت قصصه عن الريف والمدينة ، عن العامل الفلاح ، عن السجون والمعتقلات ، عن المشاعر الانسانية ، عن الحب والزواج ، عن العناء والانفعالات مثلا للقصة العراقية الاصيلية . والقارئ لقصصه يحس بعق مدى الانسحاق الذي يعاينه الانسان العراقي من البؤس والظلم والحرمان وما يعتمد في الاعماق من سخط وتصدد .

ومع انه يستعمل الحوار بالعامية العراقية الا ان ذلك لم يفقد من هنية القصة وجبكتها وموقف مؤلفها الجاد . يقول عنه المستعرب ف. شاكال « ان ابداعية عبد الرزاق الشيخ علي تلمس فيها اتجاها جديدا مما يسمى بالواقعية الجديدة » (١) .

ولن اغالي اذا قلت ان من كتبوا في وقتنا هذا لم يبلغوا الباع الذي بلغه - الا القليل منهم - في الرصد والتصوير والرؤيا .

ان ما يحاوله قاصنا الجديد هو الاستئثار لنفسه بالمجد القصصي والعزوف عن التراث القصصي العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص . وهذا يعني التكابر والغرور واترفع !.. وقد يفاجئنا ناقد ونحن ازاء هذه المكابرة ليتنبأ بان القصة تكاد تنتهي لانها لم تعد

(١) مجلة الاديب العراقي - المجلدان الخامس والسادس ١٩٦٢

« في القصة العراقية » بقلم المستعرب ف. شاكال ترجمة مالك قرايوف ص ١٣٧ .

عاطفية وإنسانية معا .

فهذه قصة - تلك الليلة (٢) - لفانم الدباغ ، التي يمكن أن نجد علاقة بينها وبين القصص التي اتسمت بالجنسية في أيامنا هذه . وهذا مقطع منها : « واوشكت اوهامي أن ترسب في القاع ، حين رأيتهما تنصب امامي وانفاسها تلهب وجهي ، ولما سألتها عما تريد ، اجابت بصوت راعش : - لا شيء ! لقد خشيت عليك البرد ، فخلتك نائما ، خذ هذا الفطاء ! واسبلته عليّ ، وراحت يداها تتحسنان مواضع جسمي وهي تضمه ، وشمرت انها تشد في الضغط على اطرافي ، وحين زلقت يداها الى اقصى قلبي ، كانت كمن تمركما ، وتبذل جهدا في رفع يديها عني ، ثم عادت الى مكانها ولهات انفاسها يملا جوف الليل .. ! »

وهذا نموذج آخر من الخمسينات ايضا ، انها قصة : « لدعة برد » (٣) لعبد المجيد لطفي وهي قصة فتاة احبت رجلا غربيا عن اهلها ، فافتالتها العادات البالية ، وتركتها مضجرة بدمائها ، ضحية من ضحايا القرون البليدة .. وهذا مقطع منها : « وبعد لاي فتحت عينيهما ببطء ونظرت الينا ببقية من فتور وقالت : مالكم هكذا جميعا .. ألا يذكركم هذا الربيع الجميل بشيء ؟ بقصة او حادثة او حب او قصيدة ..؟ ما اكثر عدد البلاء في هذا العصر .. واعتصر الهم قلبي فقلت وأنا اكظم غيظي : هل تدركين كم انت جميلة وساحرة ثم اننا كنا ننظر اليك بعبودية وهيام .. »

اما اذا اخترنا بعض المقاطع من قصص عبد الرزاق الشيخ علي ، فاننا نكون قد وصلنا بأن التغير في خلال هذه الحقبة من الزمن لم يكن غربيا علينا ، وبذلك نبطل الخيانة والانزواء برواد القصة العراقية ولاجل ذلك نقبس هذه الصورة من قصة الافعوان (٤) : « الصجر والفقر والفلاء ، وهذا البرد اللعين ، وهذو الليل يتصدع بين أونة واخرى بصفارة الخفر او بجملجة دوايب سيارة ، او بازيز طائفة تمبر سماء بغداد الى جهة مجهولة ، وانا متمدد لصق زوجتي (مجددة) اصيخ انفاسها ، واسحب بصعوبة دخان سيجارة رطبة ، واحلق في ورقة منشورة بين اصابعي ، وافكر في حياتنا التي اصابها الدبول ، فاصفرت اصفرار اوراق الشجر في الخريف » .

انه التمثيل الصادق والحوية المتدفقة ، حيث انك تستطيع ان تلمس وتعرف ان القصة عراقية ترسم الهدف والغاية وتعرض العقدة وتحاول ان تحلها بطريقة اصراية .. انها تقف متحدية لا متميعة مخدولة .. بينما هذا الانطلاق والصراع لا نجده - الا ما ندر - في القصة العراقية الجديدة ..

فلا نرى وجه العراقي ولا نعرف من هوية البطل او اسمه ، بل نعيش التيه القربي ، نبصر انسان الازمة الرأسمالية الخالي من كل القيم والانتماءات ، او نرى انسان السام والصجر في الحضارة الغربية ، ولا نرى انسانا العراقي الذي يريد ان يقف باعتدال . فبدلا من ان يشده القاص الجديد الى القيم الانسانية ويشيع في نفسه روح التعاون والتضحية ، نراه يجرده من كل الاعتبارات الخلقية همه الوحيد ان يركض وراء المرأة وهي تبو عارية او مرتدية رداء الجنس والانتدال ، ناسيا تحررها الاقتصادي وثقافتها ومكانتها في تربية النشء وصون المجتمع من السقوط ..! فهل هذه القصة التي نريد ؟

(٢) مجلة القصة العدد ٢٩ كانون الاول ١٩٥٠ - القاهرة -

هذا وان القاص الدباغ يواصل نتاجه القصصي بلا انقطاع ، وان مجموعاته تسجل له هذا الاستمرار .

(٣) مجلة القصة - العدد ٣٨ - ابريل - ١٩٥١ - القاهرة .

(٤) عبد الرزاق الشيخ علي - عباس افندي - مطبعة العاتي بغداد

١٩٥٩ ص ٣٨ .

ان القاص اذا لم تكن له فلسفة انسانية في الحياة فان طريقته مسخ القيم والالتزامات واعتبار الحياة لا معنى لها وهذا هو الانحدار . اما استعمال الجمال والمعاني بشكل ازدواجي (٥) والتستر بالشاعرية آنا وبالتجريد آنا اخر فانه التناه والضياع في بحار عميقة وبالتالي فانها القصص التي لا يمر لوجودها .. وحتى اذا كانت هذه القصص المبهمة العسيرة الفهم تخدم ناحية ما ولكن تدرجها وانفلاتها يفوت على القارئ الفائدة والاستمتاع ..!

ولا ادري لماذا يغربنا هذا التصديق والانزهام ، فيجرنا التيار اللاخلاقى نحو تصدعات مخيفة ..! فينبري بعض النقاد في مدح هذا النتاج او عقد مناورات كلامية يتم فيها تفضيل هذا على ذاك او انزهام احد الطرفين ..! او ينبري من يصف هذا النقد بالتفاهة والبطلان وخلو الجو الادبي من النقد .. كل هذا يحدث وقاصنا العراقي حائر ، او انه منجر ، لانه وجد من يشي على نتاجه ليصفه بالحدادة والجدية او بالضعف والهزال .. وبذلك تتجلى المعقولة واللامعقولة ، الانتمائية واللاتنتمائية وفق هذه التصورات ، ثم تبرز اصوات ملتزمة قليلة لترد على هذا التكابر والالتواء فلا نسمع صدى لكلماتها ..!

ولن ابخس الانتاج القصصي في بلدنا فهناك من ظهر في جدبة القصة واصالتها والتزاماتها . ولدينا من هؤلاء ما يمكن ان نفتخر بهم في الوقت الحاضر . فالقاص يقاس بنتائجته ورؤيته وتطلعاته الاستكشافية .

ان هؤلاء الذين اذكرهم قلة قليلة ولكن لن اهدر باع غيرهم من قصاصنا الشباب . القارئ لبعض قصص جليل القيسي يحس ان لدينا قاصا قد مسك بزمام القصة واحس باتساع الحياة . ان ذلك تجلى في قصة « الطيور المهاجرة غربا (٦) » . فهي نموذج حي للقصة المعاصرة حيث تبدو حكاية اقتصاب الارض المحتلة ، ومن ثم تمطسي للفن القصصي ظاهرة غنائية او سينمائية يتجاوب معها القارئ وكأنه يرنو من وراء مجهر ، تبدو له الاجزاء متناثرة ، متشابكة ، متخللة مع انها في الاساس شريحة واحدة .. وبذلك اظهر هذا القاص نبا الهزيمة في ثلاث جولات امام المصير الواحد ، وهو ما آل اليه المصير العربي ..! وايضا انتقلنا في اجزاء القصة وجدنا حركة واحسنا امتزاجا . وهذا تداع يشخص لنا تطلع القاص :

« اي جدوى ان اعود لحما ، او عاطفة ؟ لكن الالم الذي لا ينسى ، يتحول ذات يوم الى فعل . من خلال الدروب الكثيرة المفروشة بالثيران ، والهواء الملوث حملنا على الالام . وخشبة ان لا نبقي رمزا للذل ، حفرنا في طبقات لحوم اجسامنا مخازن للالام » . وفي مكان آخر من القصة :

« قلت : الزوج صار موضة هذا الشعب . نحن اشبه بالطيور المهاجرة في الليل ، في النهار ، في الظهيرة ، وفي كل المواسم تهاجر .. مهاجرون محترفون . قالت : انني اذكر الهجرة بوضوح » .

وتنتهي القصة بملاحظة يكتبها الفنان الجديد الى اخته بعلمها باستشهاد خطيبها :

« الم تنفق ان فترة الميوعة انتهت . تماسكي وانت تقرأين كلماتي الاخيرة . استشهد عبد القادر امس ، التحقي انت الاخرى .. » وله قصة اخرى هي (الجبهة صامتة الان .) (٧) فهي ناجحة على

(٥) للتوضيح : انظر مقالة : باسم عبد الحميد حمودي (بيان قصصي من طرف واحد) الاقلام ، الجزء الثاني ، تشرين الثاني ١٩٦٩ ص ٤١ - ٤٧ - بغداد .

(٦) مجلة الثقافة العربي ، العدد الثالث ، نيسان ، ١٩٧٠ - بغداد - ص ٨٥ - ٩٩ .

(٧) مجلة الف باء ، العدد ١٥٢ - ٧ تموز ١٩٧١ ص ٣٦ - ٣٧ .

العموم ولكنها لن تبلغ روعة القصة السابقة .

اما قصة « ديوس اكس ماشينا .. » (٨) والتي تبدو انها حلم او كابوس او خاطرة .. ومهما برر القاص معنى العنوان في النهاية - بكلماته اللاتينية التي تعني « الاله الذي يسير على الآلة .. » - فانها غموض واضح ! ومهما قال عنها بعض النقاد - من زاوية اعجابهم بالقاص - بانها من الانواع التجريبية . فهذا لا يقتنع القارئ ولا الناقد ، وبالتالي لا تقف مع المستوى الذي وقفته قصة : «الطيور المهاجرة غربا» ومجموعته - سهيل المارة حول العالم - ولكنها قد تكون ميكانيزم ما ينزع به من خلالها نحو وجهة معينة .

اما القاص محمد خضير ، الذي يختلط اسمه مع خضير عبد الامير وموفق خضر .. ولكنه كقاص متمكن يثبت نفسه بمقوليته وثقته بما يكتب ، ينطلق بقصصه الفنية بالرؤى والشمول ، غير مكثرث ما قيل عنه :

« انه رغم معاناته الجديدة فهو ما زال متعلقا باذيال الخمسينات بما فيه من اغراق الوصف وغوص في بحر الكلمات دون وعي تام لما تؤدي اليه هذه الحالة » . (٩) انما هو تجديد وتنشيط للواقع الانساني ولن اقالها اذا قلت بان قصصا مثل - :

اوهموا بعضهم بعضا (١٠) ، الارجوحة (١١) ، القطارات الليلية (١٢) ، الشفيح (١٣) ، وغيرها من قصصه ، تعتبر من ابرز القصص العراقية المعاصرة .

فالتنكر الذي يحصل عند الانسان والتخلص من المسؤولية ومعاناة القربة ، كل هذا يتضح في قصة : اوهموا بعضهم بعضا . ثم قصة (الارجوحة) التي تجعل القارئ مشدودا اليها متحريرا زوايا كلماتها وتوازنها بين عالمي الشخصية الداخلي والخارجي . ان الجندي الذي يحمل نيا استشهاد رفيقه في المعركة يقدمه القاص بأسلوبه العذب الهادف اذ يقول :

« وترجل عن دراجته واسندتها للجدار ، وقطع الجادة منحدرًا على ضفة الاعشاب الزاحفة ليفسل اصابعه البقية في ماء الجدول ، ثم شرب وبلل رأسه الحليق مفترقا الماء براحتيه المكورتين .. » ويستمر القاص كاشفا كيف ان الجندي قابل ام الشهيد وابنته الصغيرة (حليلة) ، ثم كيف تكون الاجابة على اسئلة الطفلة ، وكيف ترى اباهما كالدخان وتحلم به ثم تففو ..!

اما قصة (القطارات الليلية) - التي تشبه قصة (الطيور المهاجرة غربا) لجليل القيسي في التنكب - فهي سلسلة من المواقف المتداخلة .. بل هي دنيا رائحة معزوفة او سونياتا . انها تأتي بشكل مواقف مسرحية قصيرة او لقطات سينمائية .. غير ان رؤيا القاص وسيطرته على خيوط القصة وحيلتها جعله ينهض بالموقف ويسيطر عليه ليعرض الحياة بشكل رمز او حقائق . ثم ان القارئ يحس بالرضا والقبطة عن هذه الشفافية من ناحية والعمق من ناحية اخرى ..

نرى في القصة - ١٥٠ نرى - رجلا وامرأة يشاهدان فلما حيث تبدو فيه لقطات في داخل القطار ، وفي غرفة سائق القطار ، ولقطة داخلية ولقطة شاملة .. ثم رسالة امرأة لزوجها الجندي الذي تجهل عنوانه ، والفران التي تتحرك تحت الكراسي ، ووجه المرأة الرملي

(٨) فاضل تامر ، ياسين النصير - قصص عراقية معاصرة - مطبعة دار السلام - بغداد - ص ١٧٢ - ١٨١ .

(٩) الاقلام - الجزء الثاني - تشرين الثاني ١٩٦٩ - عبد الرحمن مجيد الربيعي (القصة العراقية الجديدة) ص ١٦

(١٠) مجلة الآداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٦٧ ص ٥٣ - ٥٥

(١١) قصص عراقية معاصرة ص ١٩ .

(١٢) مجلة الاقلام ، الجزء الثاني ، تشرين الثاني ١٩٦٩ ص ١٩

(١٣) مجلة الكلمة - العدد الرابع - آذار ١٩٦٩ - نجف - ص ٤٧

التي تبث بالرسائل ومن ثم وجه الزوجة المتألق .. انه لو لم يقسمها الى فقرات كانت اكثر اصالة وعمقا .. انها فتنت شيئا من رونقها عند التجزئة .. وبالرغم من غموضها الا انها تجذب القارئ الى عملية الابتاع وتنشيط الفكر .

والتأمل لقصة (الشفيح) يرى انها تجسيد للذكرى الحسينية، حيث يصف القاص خواطر امرأة حبلى - بشكل تقرير - جاءت تتبرك وتظهر وترى الواكب المحتشدة من كل اطراف البلاد ، محتمة بالنساء :

« يا مولاي . ادركني يا شفيحي »

« حيث تتوقف يحملها الهذيان ، واخذت تفرغ بين الاكتاف . كان ما يذبذبها ويلا رأسها المسموم ، هو صخب العقاب في رحمتها المتورم الناصح الذي يدفع بحمله للأسفل عند كل درجة . (ليس الان يا مولاي) . » وهنا يحدث حوار بين الحبلى وشخص آخر - ربما يكون زوجها -

قالت الحبلى :

- دعني هنا ، واذهب انت للزيارة .

- كيف ؟ قد يحدث ذلك وانت هنا .

- اذن سيكون مسقط رأسه على هذا البلاط وسيكون وفيها ايضا . « انظر لكل هؤلاء الزوار كم هم اوفياء . جاءوا سيرا على الاقدام مع طرق السيارات تحت الشمس وفي الظلام ، هل رايتهم .. كانوا يسترشدون باضواء السيارات وقد رايناهم يحملون راياتهم ايضا . كانوا يتسابقون للوصول . والان هم يرقدون في الساحات وعلى الارصفة وفي الصحن . يا شفيحي ، سيكون وفيما مثلهم وسادته يشترك في الواكب ويظهر رأسه في عاشوراء . وشعره وحليته ساندرها لك وساسميه باسمك يا شفيحي » . ويختتم محمد خضير قصته :

« وعادت المياه الصافية المتدفقة من فواصل الممر تسيل بحفيفها الناعم وانتظرت المرأة الحبلى ان يفرقها نهر المرر ثانية بلذته القربة وتوجهه المضيء » .

ان هذه القصة بالرغم من اغراقها بالتقرير والوصف وعدم تعرضها للواقع الاجتماعي ، غير انها وثيقة ورد حاسم على قصة « طقوس العائلة » (١٤) لوسى كريندي ، وقصة « اهتمامات عراقية » (١٥) لجمعة اللامي .

فقصة « طقوس العائلة » لم تكن نقدا موضوعيا ولا تجربة جديدة كما وصفها بعض النقاد او انها ثورة على الواقع الاجتماعي ، بل انها تشهير اخلاقي لا مبرر له .. انها تصف شخصا من اهل المدينة ، يكشف لضيئه ما تجود به المدينة من ممارسات دينية ، ثم انه يختبئ في احد المشاهد ليكشف للضيف ، ان زوجة الممارس للطقوس الدينية تتعاطى اللذة مع شخص مجنون .. ولا ادري كيف دبر البطل هذا اللقاء المفاجيء والاختفاء المفاجيء ، ولماذا جعل دماء هؤلاء تجري في الشوارع والحفر والابساخ ! .. وبالاخير فان القصة يشيع فيها البصاق في اكثر المشاهد ، وهذه حالة استمذبا قاصنا العراقي ، بالرغم ان وزارة الصحة تمنع البصاق على الارض ! ..

اما قصة « اهتمامات عراقية » لجمعة اللامي فهي توجه جديد في كتابة القصة ، وانها تعالج نفس الموضوع الذي عالجه كل من محمد خضير وموفق خضر .. ولكن محمد خضير كان ملتزما ، اما موفق خضر فانه خرج بلا شيء .

وهكذا فان جمعة اللامي جاءت محاولته هذه غير موفقة لانه ورط نفسه في مقارنات مع الحسين وبين ادغال بوليفيا وبين قادة الزنج

(١٤) قصص عراقية معاصرة ص ٧٢

(١٥) نفس المصدر ، ص ١٦٣

الثلاثة .. ان اكتشافه جيد ولكن طريقة الشكل والمضمون لا ينعان القارئ بالمواقفة والارتياح .. وبعد ذلك يأتي اسم المؤلف في النهاية بقوله : « ترى لماذا يتعب جمعة اللامي نفسه هكذا » . وانا اقول كذلك : ترى لماذا تتعب نفسك بهذا الشكل ؟ .. وليس هو الوحيد الذي يذكر اسمه في قصصه فيبدو لي ان عبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد الستار ناصر وغازي العبادي ولا ادري اذا كان آخرون يفعلون هذا النهج ام لا ؟ ..

ولن اترك هذا النوع من القصص الذي راح يرصد حادث تاريخي تقام فيه الماتم والمواكب والاحزان ، فقد اضاف خضير عبد الامير قصة جديدة لهذا الموضوع هي : « ورقة الاحتجاج العاشرة » (١٦) دلت فيها ان الانسان لا يبكي من اجل المأساة نفسها ، انما يبكي لانه فقد ابنه او اي عزيز له ، وبذلك انكر الموروث الاجتماعي والتربية . وهذا مقطع من القصة :

« وارتفع نجيب رجل آخر .. رجل سحقته الايام وجردت منه حتى حيوية الاهداب ، ودق رجل كهل صدره بقبضة يده وقلت مع نفسك انه مثلي فقد ولده ومع ذلك سادق انا على صديري » .

وهكذا تنتهي الايام العشرة ، وينتهي بكاء الرجل الذي ندب ابنه فقط ، ولم يستطع القاص ان يوضح انطلاق الانسان من زاوية الحزن العميق ، بل انطلق من زاوية خاصة بحتة . ولقد لقيت هذه القصة ثناء من قبل بعض النقاد عندنا ايضا ! ..

مثل هذا النهج يعود بنا الى الناقد العراقي الذي يقسم القصة العراقية الى اجيال ، جيل الخمسينات مثلا او الستينات ، فهو عندما يتناول الاتجاه الواقعي في القصة يقول :

« فالبطل هنا لم يستطع الخلاص كليا من ترسبات بطل الواقعية التقليدي . الا انه مناضل وثوري بالجان . مندفع ومغير في كل زمان . يحمل هموم العالم ويشخصها ، ويعجز عن التشخيص الدقيق لهمومه ان الرحلة التي عاصرها وسط الخمسينات تتطلب بطلا ثوريا يضع على الرف همومه ومشاكله ، انه البطل الممتلي المتلئس احساسا بالثورة » . (١٧)

الم نلاحظ ان هناك صراعا في قول الناقد ، مرة يصف البطل بانه مناضل وثوري بالجان .. ومرة اخرى يطلب منه ان يضع همومه ومشاكله على الرف لانه منتم ! .. وهذا يعني ان تخلي البطل عن همومه ومشاكله هو تخل عن الانطلاق والثورة ، لان الثورة هي التجسيد لهذه ومشااكل الجماهير وبالتالي فهو جزء من المجموع ! ..

ولهذا فان قصة « ورقة الاحتجاج العاشرة » ما هي الا تناقض للمفهوم الثاني لان البطل لا بد ان يحتذي بفلسفة ، بل ان القصة التي يسعى من اجلها هي التي تبرر افعاله وعلى هذا الاساس فانه انطلاق جانبي ، لانه لم تكن هناك قضية انسانية بل دافع ذاتي ضعيف ! وحتى اذا كان البطل ساذجا فانه ثمرة لواقع اجتماعي واقتصادي وتحولات اخرى تجعل منه ان يكون عاطفيا او صلبا او انه مسحوق متسربل بالاحزان كما اسلفنا ! .. وبذلك تكون القضية غير مرصودة تفتقر الى السلاح الفكري الذي يحمله القاص - وهو الفلسفة - فيندفع به خلال هذا الخضم العائلي ! .. بينما الواقعية في نظر المستعرب ف. شاكال بالنسبة للقصة العراقية خلال فترة الخمسينات جاءت مركزة بهذا الشكل :

« ان مثلي الواقعية الجديدة ، جاؤا ببطل جديد الى الادب وهو انسان منتصر وواثق من نفسه وباعت الثقة في الآخرين ، ويشير بمستقبل سعيد ... » (١٨)

(١٦) قصص عراقية معاصرة ، ص ٩٠

(١٧) قصص عراقية معاصرة - ص ١٨

(١٨) مجلة الاديب العراقي . العددان الخامس والسادس ١٩٦٢ ص ١٢٨

اني ازاء هذا الانتقال قد اظلم قاصنا العراقي ، اذا لم ار وجوها او اقلاما تزخر بالاشواق والرؤى ، وترسم طريقا معبدا للقصة العراقية الاصيلة والتخطي نحو دنيا واسعة ، مشاركة منها في تحرير الانسان من الاستغلال والتعبية ! .. وبذلك يبدو ان بعض الهواجس والامراض والاضطرابات التي تحد من تفتح القصة العراقية اصبحت واضحة ومشخصة تقريبا .

امامي قاص جديد آخر يواصل العزف بنغمات مثابرة ، يتحرك مع ابطاله في زحام شديد يباركهم بالتطلع والخروج نحو الهواء الطلق . يمسد جملة وينحتها بتان وصبر ذلك هو محمد احمد العلي .

وهذا يعني اننا امام فتح قصصي جديد حيث نراه يكتب باطراد عن الفلاح ، عن القرية والمدينة عن الحب والزهو الانساني .. بالرغم ان هذا القاص يبدو مبهما وغريبا في الوهلة الاولى كما هو الحال في قصة : (قصصون الدشتي) (١٩) وبعض قصص مجموعته (فوانيس النهار الاربعين) . ان هذا القاص يلتقي في الموضوع مع بعض القصاصين العراقيين مثل غازي العبادي وناجح العموري وفهد الاسدي ومحمد خضير وعبد الرحمن مجيد الربيعي ..

ولناخذ العبادي الذي كتب قصة « القمر لا يستحي » (٢٠) وكتب محمد احمد العلي قصة « شجرة في عيون السلطان » (٢١) ..

ان العبادي الذي كتب قصصه على شكل مذكرات لطيفة فسي مجموعته الاولى ، والذي فشل - بطل العبادي - في مساعبه للحصول على فتاة حتى ولو على حساب مجافاة صديقه - بالرغم ان الادب الغربي قد مج هذا الخروج كما جاء عند كولن ولسن في ضياع في سوهو - الا ان هذه الصياغة جاءت انطلاقا اصيلا ينبع من الحرمان من الحب في مجتمعنا ! ..

الا ان قصة (القمر لا يستحي) في المجموعة الثانية تجعل غازي العبادي قد كتب قصة جديدة لولا انه اعطى للاقطاعي تلك الشخصية الكاريكاتيرية - كامراطور صيني باخراج امريكي - ! وخروجه - اي الاقطاعي - على عادات وتقاليد قبيلته ! ..

اما محمد احمد العلي في قصة « شجرة في عيون السلطان » التي ينتقم فيها عجيل من قاتلي بقرته . يقدمه القاص بأسلوب رصين ، اذا يقول

« استبطل ظل عصر لك كثيرا كثيرا .. يتعلق الفبار في الهواء الساكن التنب يمحى منه الصفاء .. وتحتة يخفى القطيع يعطش بشكل حاد .. هذه اوبة الخير ، واطلالة المتعبين ، الذين لا يحصون العمر ولا يعرفون العيش الا عندما يموتون . وتمتد الرعاة مستندا على قفاله .. بين الحين والحين ترمي برؤاة صفيرة الى عرف الدلال في موقد خادم السلطان والحارس الامين ، كان يندب يديه للموقد ثقيلة قوية كالحديد ، بجمع الشوق من اهدابهم المتعبة ويعقدها في عنق دلة القهوة .

وتستوى فجأة كل قامة في الهواء ، وتترطب الكشاه باحلى سلام .. جاء السلطان سمينا قصيرا ، داكنا رغم الطراوة والظلال .. خسف الوسادة المطرزة ، وخنصره المزدان بخاتم فضي وشلرة زرقاء ... » بهذا الشكل يعرض لنا القاص طريقة انتقام عجيل من الشيخ الذي اغتال بقرته والتي هي كل شر في حياته لانه بها فلاح ، وبها يعيش ! .. والقاص طرح اسلوب الانتقام بان مزج عجيل شراب القهوة بالرماد وقلب الدلال .. وبنفس السلاح الذي اسقطوا به بقرته فاستباحها

(١٩) مجلة القصة التونسية عدد ابريل ١٩٧١ .

(٢٠) غازي العبادي - ابتسامات للناس والريح - ١٩٧٠ ص ٥٣ - ٦٩ (بغداد)

(٢١) محمد احمد العلي - فوانيس النهار الاربعين - ١٩٧٠ ص ٥٣ - ٦٢

اتباع السلطان ، فاكلوا لحمها ، شبر هو الآخر سلاحه ليمحو به وجه القاتل الكبير ، وحينما ضرب لم يدرك ايها انخسف قبل الآخر ، وجه الشيخ ام السلاح ؟ وفي الحال سقط عجبل من طلق ناري . وكان جميلا من القاصي ان يقول : « وكان رماد الموقد كريما .. فلم يحرق جرحك » ..

لكن في قصة غازي العبادي « القمر لا يستحي » يأتي الانتقام من الاقطاعي بشكل مباشر ، حيث يقتل عودة كلب الشيخ ، وبنفس العصا الفلبطة يهوي الشيخ بها على راس عودة ، فيسقط جثة هامة بجانب جثة الكلب . اما صورة شيخ العبادي فهي :

« وتبدأ الادي تضرب الصدور وتستولي عليه الدهشة وهمو يرى الشيخ نفسه في جلسته تلك يرفع يده البيضاء المثقلة بالخواتم الذهبية ويضعها برفق على صدره .. ويسكت الصغير وفي راسه اسئلة كثيرة . لماذا السواد في كل مكان . والشيخ يرتدي ثوبسا ملونا .. اما الحوار فكان باللهجة العامية وهذه نقطة تؤخذ على قصاصينا فقد استعملها غازي العبادي نفسه وناجح العموري وشاكر خصباك وعبد الرزاق الشيخ علي وغيرهم . ولكن ربما استعدبوا هذا الاستعمال فاثروه على الفصحى !..

وقبيل ان نترك هذه التحولات والتطلعات اود ان نعود الى الماضي قليلا ، لنرى محمود احمد السيد وقصته (بداي البداي) في مجموعته : « في ساع من الزمن » حيث نجد قصة الحياة الحائرة على ضفتي نهر الفرات ، انها تصوير لواقع الفلاحين وحياتهم قبل اربعين عاما ...! (بداي) شاب عزيز النفس يرفض ان يسيء اليه الاقطاعي ، ولهذا فانه لم يستجب لسيدة ، فيعيره هذا (الشيخ) بحبسه لانه لم ينتقم لايه عباس الذي قتله جسام من عشيرة اخرى .. فتجرح كرامة (بداي) ويذهب ليرصد قاتل اخيه . لكن نهر الفرات يفيض فتتطم السدود والجسور ويغمر الماء الارض التي تقوم عليها قبيلة جسام .. فيبصر ويتسلسل الخطر الذي يحيق بال عائلة التي جاء يريد الانتقام منها

« فرأى - مما رأى - اطفال جسام الثلاثة في صراخهم وعويلهم .. وزوجه تحمل بعض الاتاع وتقتاد البقرة واخته تريد ان تحمل امها المجوز .. وابناء القبيلة كل منهم مشغول ببلاته .. وكانت الكلاب تنبح شاعرة بالخطر تبعا صاحبها يملا الجو . وحينئذ بداي يحكم لثامه شدا ، ويتنكب بنديته ويشمر عن ساعديه ويبادر لتجدة هذه الاسرة وعونها » . (٢٢)

وهكذا فان بداي لم يحقق ما جاء من اجله .. واخيرا قامت المساعي - بعد ان عادت القبيلة الى ارضها - للصلح بين الرجلين ، وكانت أخت جسام بدلا لهذا الصلح لتصبح زوجة لبداي ، ولم يحرق احد علم ان بعير بداي بانه جبان .. بعد ان ظهر بانه شجاع وشهم !.. ان اختيارنا لهذا النموذج يجعلنا ان نعقد موازنة ونرصد تاملات وتغيرات بين الماضي والحاضر . فقصة محمد احمد العلي (شجرة في عيون السلطان) حيث عجبل بغرقه قيم الشيخ المتوارثة ومن ثم يضره بالالة الراضة التي سقطت بها بقرته .. ومن ثم يموت عجبل بطلق ناري وكان شيئا لم يحدث !..

ثم يأتي (عودة) - في قصة (القمر لا يستحي) للعبادي - فيقتل على يد الاقطاعي ، ولم ينتقم أحد من الشيخ ، سوى ان الصبيان يبررون ان عدم خروج الشيخ مع كلبه الجديد ، خوفا من ابن عمه عودة ، راضي الجندي ..

فعلام يدل ذلك ؟ اليس ذلك يعني او يرمز الى ان قاصينا الجديد قد تخطى او كون علاقة مع الماضي .

ولن اخرج عن هذا السياق الا قليلا . فهذا محمود احمد السيد ايضا في روايته « جلال خالد ١٩٢٨ » .. فهي صورة مصغرة او بداية لرواية انطيط الصالح « موسم الهجرة من الشمال »

ان ذلك فرض لا غير . حيث ان الروايتين يتمثل فيهما الاغتراب . وحيث يجري نهر النيل هناك ، يجري نهر الفرات هنا .

اما اذا أوجزنا رواية (جلال خالد) فانها تصور نفسية شاب عراقي يغادر العراق - ايام الاحتلال الانكليزي - الى الهند فتربطه صداقة حميمة بصحفي هندي . ثم ان هذا الشاب يدرك الظلم الاجتماعي الذي يعانيه الهنود فيخرج مفهومه الوطني الضيق الى المفهوم الانساني .. ثم انه يرى اضرابا للعمال لم يشهد مثله في بلاده :

« - لم اشهد من قبل اضرابا في بلادي . لانها لا عمال بها ، انما بها فلاحون جائعون ، بيد انهم قانعون راضون » . (٢٣)
ثم ان الصحفي يرد عليه :

« - انظروهم على الفئاعة والمرضى بخير العيش ؟ » (٢٤) . وقد أثر هذا الصحفي تأثيرا كبيرا في جلال وغير مفاهيمه . وقد هزته انباء الثورة العراقية عام ١٩٢٠ في الشمال وعلى نهر الفرات ولكن اخفاق الثورة العراقية واحتلال الفرنسيين لسوريا اخمدا حماسه .. وبطريقة اخرى راح يعمل من جديد ، يدرس ويتمعن ليشن حملته على الآفات التي هي سبب تاخرهم وفشلهم ، بالإضافة الى قصة الحب التي تعيش في ثنايا الرواية والتي زادت من حساسية البطل وانطلاقه في بحر من الافكار ..

ان هذه القصة وان لم تبلغ قصة « موسم الهجرة للشمال » غير انها مثال يحتذى به سواء اقتدى به « الطيب الصالح » ام لا . ثم انها كتبت على شكل مذكرات متبادلة بين صديقين كما كتب جيته (الام فتر) على شكل مذكرات ..

هذا الحدث يجعلنا ان نتوسم في رواد قصتنا الاوائل المنحصة والامانة والصدق من جانبهم والاعتراف بالجميل والتكريم وعدم التكابر من جانبنا ! .. ولقد لقيت القصة العراقية في الخمسينات ثناء من قبل النقاد ، فهذا الدكتور سهيل ادريس يتعرض للقاص عبدالملك نوري في سنة ١٩٥٣ فيقول :

« وقارئ عبدالملك نوري يدرك انه متأثر بكتاب (الروس الحدسيين) امثال دستوفسكي وغوغول وتورجنييف ، كما انه متأثر بالكتابات الانكلوسكسون وخاصة بروايات جيمس جويس وفرجينيا وولف ، وهو شديد الاهتمام بسير افوار منطقة اللاوعي ونصف الوعي وتداعي الافكار بل تداعي الكلمات احيانا ، كل هذا من مقومات خلق .. الجو النفسي ، والمحاورة الداخلية » (٢٥) .

اليس ذلك شاهد على ان قاصنا الاول قد بدر واحسن البدر ، غير ان نقادنا وقصاصينا لا يعترفون بوجود القصة العراقية قبلهم - الاماندر - وبينهم من يحث على قراءة فرجينيا وولف ، وفاته ان قاصنا العراقي قرأ هذه الرواية والقاصة منذ اكثر من ربع قرن !. ليس هذا وحسب فان مجلة الاداب كانت قد ثمنت الادب العراقي القصصي في الخمسينات بقولها :

« وبعد فان النظرة في القصة العراقية كافية .. لانه ثبت بان النتاج القصصي في العراق يحتل مركزا هاما في مجموع الآثار القصصية في الادب العربي الحديث . انه ادب صراع ومقاومة وثورة يستجيب اكثر من اي ادب اخر في البلاد العربية الى الحاجات الحيوية التي يتطلبها مجتمع في ابان نموه . هذا الادب الذي يعي المهمة التي ينبغي له ان يضطلع بها في حياة البلاد ، ولا يجتزئ

(٢٣ ، ٢٤) محمود احمد السيد (جلال خالد) مطبعة دار السلام في

بغداد ١٩٢٨ ص ١١

(٢٥) الاداب ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٣ ، بيروت ، ص ٣٥ - ٣٦

(٢٢) محمود احمد السيد - في ساع من الزمن - ج ١ بغداد ١٩٣٥ -

ص ١٣ - ١٤

مطلقا بإيراد واقع جاف خام ، وانما يخلق ويصنع نماذج من الإبطال يسهم بواسطتهم في نصب مثل عليا تتيج للجيل الجديد ان يخط لنفسه دربه الخاص ، وان ينتقل من وعي حقيقته الى العمل البناء في سبيل تحسين اوضاعه الاجتماعية والسياسية » (٢٦) .

وبذلك نقول : ان لدينا تراثا قصصيا ذو جدارة ومكانة .. وما محمود احمد السيد ، وانور شاول ، وذو النون ايوب ، وجعفر الخليلي ويعقوب بلبول ، وعبدالحق فاضل وشالوم درويش ، وعبدالمك نوري وشاكر خصبك وصالح الدين النامي وعبدالرزاق الشيخ علي وغيرهم .. الا اسماء لامعة في تاريخ ادبنا القصصي فمنهم من غاب عن هذه الدنيا فاصبح تراثا ومنهم من يسهم بنشاطه قليلا او كثيرا ومنهم من فترت همته فانزوى ، او ان هناك مبررات لهذا النشاط او هذا الابتعاد غير أنهم بالتالي ارهاص وجودة !.. اما لماذا يستعني قاصنا الجديد على هذا التراث ... ؟ فان القاص الجديد ، يجد الحياة قد تغيرت ، حيث الامكانات العلمية اي التقدم التكنولوجي (التقنية) من جهة والتخلف والفوضى الفكرية من جهة اخرى .. ومن ثم الصراع الدائر بين القديم والحديث . من هذا ينطلق الشباب بالثورة على القديم ، او ما يسمى بتمرد الابناء على الاباء اي انه - ميكائيل يلهو به جيل القصة الجديد ، فاصبح مرفضا يحاولون - ربما - التخلص منه !

وكل هذا قد يكون صحيحا ولكنه ايضا في مفهوم اخر استعلاء ولكن هذا لا يعني من جانبي انني اذهب الى الواقعية التقليدية :

« ان الواقعية الحرفية لا تقدم لنا الا حالة واحدة فضلا عن انها خاطئة لانها تقدمها ساكنة ، فهي قاصرة لانها تعتمد على قطاع واحد من الواقع ، يتجاهل الواقع النفسي والواقع الحدسي والواقع الكوني » (٢٧) .

هذا يعني ان القاص متراجع وما يستطيع ان يفعله هو ان يقلق القارئ ويدفعه للبحث معه عن الحلول .. ثم انه يملك سر اللغة وشفايتها ..

اما معاناتنا لازمة القصة القصيرة التي تدعو الى القيم الانسانية والفكرية ورفض الاساليب الجائرة في معاملة الانسان ، فهي ازمة واقعة .. اما اننا نقول اننا نعاني ازمة قصة قصيرة ، وحسب ، فان ذلك لم يحدث ، فالمجموعات القصصية المطروحة في المكتبات والمنشورة في الصحف والمجلات يدل ان لدينا زخما قصصيا ، وان وراء ذلك ولادات جديدة رائدة ! .. غير ان هناك ازمة نشر حادة تواجه القاص ، فلا يستطيع عرض انتاجه بسهولة ، بسبب ضعف القوة الشرائية وازمة توزيع الكتاب في البلاد العربية والعالم !..

وبالتالي ازمنا ازمة التزام قصصني وانساني ، وحماية القاص لنشر انتاجه بسهولة . ومن ثم فاننا بحاجة الى تثبيت قيم وتصحيح اخطاء متراكمة والتخلص من الامراض النفسية والفكرية ! والا فقاص مثل عبدالرحمن مجيد الربيعي الذي كتب قصصا كثيرة واخرج مجموعات قصصية جديدة ، يبدو انه حائر متردد .

وقد قلت قولتي فيه حينما اصدر مجموعته الاولى « السيف والسفينة » حيث يشعر القارئ بقبالية القاص وخياله .. لكنه

(٢٦) الاداب ، نفس العدد السابق ، ص ٣٤ - ٢٨ .

(٢٧) د . عبد الحميد ابراهيم - القصة القصيرة بين الشعور واللاشعور

مجلة المجلة العدد ١٧٢ - ابريل ١٩٧١ ص ٨٩ - ٩٥ .

من طرف اخر يريد ان يدمر رؤيته وثقافته او يبدد ، السنوات القادمة ، باقحامه اللغة - التي هي اسناد من السقوط - نحو طرق ملتوية ، حيث الكلمات مرشد حائر . .

ولم يقف هذا القاص ، بل استمر يكتب وينشر : الظل في الرأس ، وجوه من رحلة التعب ، المواسم الاخرى .. ينشر قصة هنا ، ومقالة هناك ، كلمة في هذه الصحيفة ومسرحية في مجلة وربما حاول الشعر والنقد في مناسبات اخرى . انه نشط ومثابر . ويستطيع ان يكون القاص البدع ، لو تريت قليلا وصاغ جهوده بشكل جديد !.. فما تولستوي الذي اطلق عليه بالسلفاة !.. لتمنعه وتدقيقه في اعماله قبل نشرها . وكانت اجابته على هذه التسمية بان السلفاة غلبت الارنب !..

غير ان الربيعي عبد الرحمن في مجموعته الاخيرة يعود النسي الواقعية بشكل آخر ، خصوصا في قصة (المواسم الاخرى) وفي قصص غيرها !.. وهذا يوضح الى ان قاصنا في حالة تغير واسترجاع وتطلع !.. ونفس الامر مع قاص آخر هو عبد الستار ناصر ، الذي كتب قصصا كثيرة مثل : « اشياء تشبه الحلم » (٢٨) و « قسوة اللون » (٢٩) ، و « السيد » (٣٠) و « رجل اسمه الشريف نادر » (٣١) يستطيع ان يكتب قصصا جديدة وهادفة مثل قصة « الزرقاق البارد » (٣٢) وقصصا اخرى !..

هذا القاص ذو النفس الطويل والحكمة المتقنة ، يستطيع ان يكون قاصا جيدا يمتلك التكنيك والرؤية المصرية ، لو انه جاهد في سبيل ذلك ومهد لنفسه النجاح بدلا من التهور !.. ولهذا فالتيه والتفريب واللامبالاة والتكرار ، كل هذه اندفاعات تثير السام وتورث الملل عند القارئ وقاصنا لا ينفك يمارس مثل هذه المحاولات .

ان قاصنا العراقي بعد ان اطلع على الادب الغربي ، ادب ما بعد الحرب .. كان المجتمع الاوربي قد اجتاز مرحلة كبيرة بدأت النماذج الادبية الكلاسيكية والرومانتيكية تنحسر تدريجيا وراح القارئ لا يستمتع بذلك الادب ولذلك وجدنا خروج كتاب يمتلكون القوة الابداعية مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف وغيرهما يكتبون القصص النفسية التي تدور بشكل حوار داخلي او اعتراف او بشكل حوار متبادل يكشف عن المعاناة والضيق والقهر وانهار المثل والقيم الاجتماعية ومجافة الانسان ومسؤوليته الفردية ، وطفان رأس المال والاحتكارات وتكالب الاستعمار العالمي والإمبراطرات والثورات ..

كل هذا ساد بشكل جارف ، فجاءت القصة بشكل شكوى او انفتاح شعري يشد القارئ ان يعرف نفسه وهمومه وحاجياته مبن خلال هذا الشكل الغني الذي تترادى له فيه صور الحياة المختلفة ومن هنا انطلق قاصنا العراقي والعربي ايضا ليقلد تلك الصيغ ، فانتشرت التسميات والاستعارات عند قاصنا وناقشنا .. مثل كافوكي ، كاموي ، برجوازي ، كسمبوليتي .. الخ ومنهم من تشبث بفوكس ، وفرجينيا وولف ، وترجينيف ، وهمفراي ، وجان بول سارتر ، وكولن ولسن

(٢٨) مجلة العاملون في النفط - العدد ٩٧ - تموز ١٩٧٠ - بغداد -

(٢٩) العاملون في النفط - العدد ١٠٦ - ١٩٧١ - بغداد -

(٣٠) الاقلام - العددان الثاني والثالث - آذار ، نيسان ١٩٧١ ص ٣٣ -

٤١ - بغداد -

(٣١) قصص عراقية معاصرة ص ١٣٠ - ١٤٧

(٣٢) الاقلام - الجزء الثاني ، تشرين الثاني ١٩٦٩ ص ١٠٥

القصة الفنية الناجحة أو يكون ملتزما بحس بالغير والتطور فيجاريهما ومن هؤلاء غانم الدباغ ، وهؤلاء النكالي ، وذو النون ايوب وباسم عبد الحميد حمودي ، وعامر رشيد السامرائي ، وعبد الله نيازي وشاكر خصباك ، وغائب طعمة فرمان ، ومهدي عيسى الصقر ، وبسيم النوب وادمون صبري وعبد الصمد خانقاه وجيان وغيرهم ...!

ومع اني قد استرسلت في مجازة هذا التقسيم ووضعت الاسماء وفقا له ولكنني اجد القصة الفنية الناجحة لا تخضع لهذه التقسيمات، وبذلك تنعدم التسميات : الخمسينات والستينات .. الخ للمحافظة على ما هو ايجابي لانه يستحيل التطور بدون ذلك ..!

ومع ذلك نستطيع ان نقسم اتجاهات القصة الى اتجاه تقليدي وآخر حديث وما بينهما ، حيث يسود التجاذب والتماسك . ومن ثم فان شجاع مسلم يؤكد « بان ازمة القصة العراقية ليست فسي التنيك او البناء المعماري بقدر ما هي ازمة في رؤيا القاص الى الكون والمجتمع والتاريخ ، فان من الواضح فعلا ، ان دراسة القصة العراقية اذ تكشف عن غنى لا يأس به من الاشكال التعبيرية ، انما تكشف ايضا عن فقر مربع في رؤية القاص العراقي ووعيه » . (٢٨)

وعندي ان بعد كل هذه التطورات والتيارات وهذا الرفض ، وهذه الهواجس والتصنعات ، لا بد ان تولد القصة التي تعي متطلبات الانسان العراقي بشكل خاص والعربي والعالمي بشكل عام ، منطلقا من ارضية فكرية وانسانية و استراتيجية يستطيع بها القاص ان يسير جنبا الى جنب مع القارئ يرتفع به الى مشارف القيم متحررا من كل خوف وذل ..!

اعظمية - السفينة المدرسة النوازية صاحب كمر

(٢٨) المثقف العربي العدد الثالث - نيسان ١٩٧٠ ص ٨٣

اطلب مكتب دار الاداب
في

جمهورية اليمن الديمقراطية

من

مؤسسة ١٤ أكتوبر

للطباعة والنشر

ص. ب ٤٢٢٧

كريتر - عدن

وغيرهم .. ناسيا او متناسيا الظروف الاقتصادية والسياسية والتطور واننا دولة نامية .. ، همه ان يكتب قصة مثل قصة ناتالي ساروت ، او آلان روب كريبه ، وغير ذلك ، فتأتي كتاباته كلمات لا غناء منها ولا حصاد ، بل التشكر للفلسفة الاجتماعية ورصد القيم الانسانية .

« فالقصة القصيرة لا يمكن ان تكون اصيلة الا حينما تعالج المشكلات الاساسية للوجود الانساني » . (٢٢)

وبعبارة اخرى ان القصة العراقية لا يمكن ان تكون اصيلة الا اذا انطلقت من المشاكل الداخلية ، مع موقف المؤلف من العالم الذي يتمثل في انسانيته ..!

وقبل ان ننهي كلامنا لا بد ان نعود الى تطور القصة العراقية ، حيث يرى الدكتور صفاء خلوصي (٢٤) ، بان معظم قصاصينا يمرن بثلاثة ادوار هي القصة الجنسية والقصة الاجتماعية والقصة السياسية وهذا تقسيم مبالغ فيه .

بينما شجاع مسلم (٢٥) وهو من الذين يؤكدون على التيارات القصصية يجعل القصة تنف على ثلاث تيارات هي :

اولا : تيار السرد التقليدي : ولا يمكن ان نقول ان ممثلي هذا التيار قد سقطوا لانهم لا يرقون الى مستوى طموح وعي الفرد المعاصر ، حسب تعبير الناقد .. ولكن يمكن القول عنهم بحد ان اسلوبهم انحسر عن وعي القارئ الجديد وذلك خلال عملية التجدد بتطور الظاهرة وانتقالها الى درجة جديدة ..

ثانيا : تيار الشعر والرمز والاسطورة : واذا كان مثل هذا التيار ثمرة من ثمرات نظريات فرويد في الشعور واللاشعور والجنس ، كما يرى شجاع مسلم وغيره من نقاد القصة .. فان البحوث والدراسات الحديثة بدأت ترفض الفرويدية وتعتبرها مثيولوجية تخدم المفكرين والعلماء والمرضى (٢٦) .

وقد اعتبر شجاع مسلم ، عبد الرحمن مجيد الربيعي من الذين يمثلون هذا التيار انطلاقا من تفسيره لكلمتي (السيف والسفينة) بان القاص رمز بهما الى العضوين الجنسيين لدى الرجل والمرأة .. ومن ممثلي هذا التيار على هذا الاساس موسى كريدي ومحمد عبد المجيد، ومحمد خضير في قصة (القطارات الليلية) وناجح حسين العموري في قصة (احزان الرجل العائد من النهر) (٢٧) ومحمد احمد العلي في قصة (الطير الاخضر) وسركون بولص وغيرهم .

ثالثا : تيار الوصف الخارجي المباشر : ومن ممثلي هذا التيار ، محمد خضير ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، ولطيفة الدليمي ، ويوسف الحيدري ، وسائلة صالح ، وحسب الله يحيى ، ناجح حسين العموري، محمد احمد العلي واحمد عبد الكريم ، وعبد الستار ناصر ، وجاسم الناصر وغيرهم . ومنهم من جمع بين هذه التيارات جميعا ليكتسب

(٢٣) مجلة - الهلال - (عدد اغسطس) ١٩٧٠ ص ١٠٩ - القاهرة -

(٢٤) الدكتور صفاء خلوصي - ادب القصة في العراق - دليل العراق لسنة ١٩٦٠ ص ٥٥٩ .

(٢٥) مجلة المثقف العربي - العدد الثالث نيسان ١٩٧٠ ص ٧٠ - ٨٤ (اتجاهات الاقصوة) ..

(٢٦) انظر جورج بوليتزر - ترجمة لطفي فطيم (ازمة علم النفس المعاصر) دار الكاتب العربي - القاهرة . ثم مقالة فخري الدباغ (الفرويدية هل قاربت الزوال) المثقف العربي العدد ٣ آب ١٩٧١ ص ٨٧ - ٩٠ .

(٢٧) مجلة الف باء العدد ١٤٤ ، ١٢ ايار ١٩٧١ .

حول رسالة « أدونيس »

— تابع المنشور على الصفحة ١٢ —

يزيد بن الوليد ومروان بن محمد . ولا حاجة الى أن نذكر المأمون الذي جعل الاعتزال دين الدولة الرسمي ، وسواه من الخلفاء العباسيين الذين شجعوا على نشر تراث الامم الاخرى .

وإذا عدنا بعد ذلك كله الى آراء فقهاء المسلمين أنفسهم ، وجدنا أنهم ، رغم حرصهم الشديد على أصول التراث الاسلامي ، وضعوا بين مصادر التشريع ، بالإضافة الى الكتاب والسنة ، الاجماع والقياس والاجتهاد ، وازاف بعضهم الاستحسان والمصالح المرسلة . وكلنا يعلم ان الامام ابا حنيفة توسع في الرأي والقياس وأخذ واتباعه بالاستحسان ، وان الامام مالك ، على تشدده ، قال بالمصالح المرسلة . بل ان الاشعرية انفسهم ، وهم الذين تولوا الرد على المعتزلة كما نعلم ، قالوا بضرورة التأويل لكثير من النصوص التي تظهر مصادقتها للعقل . حتى ابن تيمية السلفي — وهو الذي عارض مناهج العقليين في العقيدة — ذم الفلاة من الحرفيين الذين يهملون جانب العقل ويقفون عند حرفية النص (كما تقرأ في « الرسائل الكبرى ») وكثيرا ما كان يستخدم هو نفسه الاقيسة العقلية ، وأهمها عنده قياس الاولى .

وحجة الاسلام الفزالي — على تزمته وعلى قسوله بتهافت الفلاسفة — يقول بوحدة العقل والشرع ويرى ان الشرع عقل من الخارج وان العقل شرع من الداخل . ومما يقوله في « معارج القدس » : « وهكذا كان الرجل الذي يقبل على القرآن دون أن يستخدم عقله في فهمه شبيه بمن يغمض عينيه حتى لا يرى هذا الضياء » . ويلخص الامام محمد عبده في العصور الحديثة موقف فقهاء المسلمين حول العقل والنقل بقوله :

« اتفق علماء المسلمين — الا قليلا من لا ينظر اليه — على انه اذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل » .

تلك كلها ، وكثير غيرها ، أدلة تشهد على ان تيار العقل والجدل العقلي ، وتيار الاجتهاد والتجديد ، لم يكن شيئا غريبا عن الحياة الاسلامية ، ولم يكن خطأ آخر سار موازيا لتلك الحياة ولم يعرف الالتقاء بها والتفاعل معها .

ليست الخلافة سلطة دينية الهية :

٣ — ثم ان أدلة التراث لا تقر « أدونيس » على ما ذهب اليه حين رأى ان التيار الذي ساد في السياسة كذلك تيار محافظ تقليدي بل تسلطي ، يقول بالسلطة الدينية الالهية للخليفة وتأخذ بالتالي بالمتزعة « التيقراطي » ويرى وجوب الطاعة المطلقة للخليفة ويحصر الخلافة في قريش .

صحيح ان النزاع كان شديدا على أمر الامامة وان

الآراء حولها كانت متنازعة . غير ان التيار الغالب لم يكن ذلك التيار المعن في تأليه سلطة الخلافة . بل هناك اجماع على اعتبار الاصل في الخلافة هو الشورى والاجماع . ومعظم الفقهاء قالوا بعدم وجوب الطاعة للخليفة الا اذا اتبع الدين واحسن العمل . وأبو بكر الخليفة الاول استهل خلافته بخطبته الشهيرة التي جاء فيها : « أطيعوني ما أطعت الله فيكم » .

وعمر بن الخطاب من بعده كرر هذا المعنى في اكثر من موضع وقال قولته الشهيرة « اذا رأيتم في اعوجاجا فقوموه » .

وأكثر الذين كتبوا في الخلافة والامامة أنكروا قدسية الخليفة وأنكروا الطاعة العمياء له . هذا ما رآه الجاحظ في كتابه « التاج » وفي رسالته « استحقاق الامامة » .

وهذا ما رآه ابن تيمية نفسه في « السياسة الشرعية » حين اعتبر ان الشريعة أعلى مصدر للسلطة وان الطاعة لا يجب ان تتم الا اذا انسجمت مع اوامر الشريعة . ويلخص الامام محمد عبده (١) موقف الاسلام من الخلافة في « الاسلام والنصرانية » فيقول :

« الخليفة عند المسلمين ليس بالمعصوم ولا هو مهبط الوحي ولا من حقه الاستئثار بتفسير الكتاب والسنة . وهو على هذا لا يخصه الدين بمزية في فهم الكتاب والعلم بالاحكام ولا يرتفع به الى منزلة خاصة . بل هو وسائر طلاب العلم سواء . انه مطاع ما دام على المحجة ونهج الكتاب والسنة . والمسلمون له بالمرصاد ، فاذا استقام على النهج اقاموه عليه ، واذا اعوجّ قومه بالنصيحة والاعذار اليه . وليس في الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة الى الخير والتنفير من الشر . وهي سلطة خولها الله لادنى المسلمين يقرع بها انف اعلامهم ، كما خولها لاعلامهم يتناول بها ادناهم » . وكلنا يعلم ان ابا بكر قال بعد بيعة السقيفة : لست خليفة الله ولكنني خليفة رسول الله ، وأن عمرا لقب خليفة خليفة رسول الله .

ثم ان المسلمين أنكروا ان تنقلب الخلافة « ملكا عضوا » وأنكروا ما فعله معاوية حين جعل الخلافة ملكية كسروية .

والامام مالك نفسه ضربه حاكم المدينة جعفر بن سليمان بالسياط حتى انخلعت كتفاه لانه أفتى بفساد بيعة الخلفاء بالقسر والاكرام .

فهل في وسعنا بعد ذلك ان نقول ان المنحى الذي قال بسلطة الخليفة الدينية وبوجوب طاعة الخليفة ، هو المنحى الاصيل الذي ساد في الحياة السياسية في الاسلام ، وأنه الاصل في النهج الاسلامي وما سواه غريب غير

(١) يحسن الرجوع كذلك الى كتاب « الاسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق ، وقد نشره حديثا مع وثائق محاكمته محمد عمارة (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢) .

وبعد زوال هذه الاسباب المبدئية والعملية الاولى ،
لا نجد في واقع انشعر العربي ما يشهد على التزام وما
يدل على الاستمرار في موقف العداء لغير الشعر الديني
الاخلاقي الملتزم .

ولو كان الامر كذلك ، لما شهدنا تلك الثروة الكبرى
من الشعر في العصور المختلفة للدولة العربية الاسلامية .
أفلا نقرا في كتب الادب والنقد في مختلف العصور ما
يشير اشارة واضحة الى ان المسلمين فهموا موقف
الاسلام من الشعر فهما أوسع ووضعوه في موضعه
الصحيح ؟ أفلا نجد عند ابن رشيق مثلاً في عمدته بابا
برأسه للرد على من يكره الشعر ؟ ان ابن رشيق هذا
- وهو يعبر عن التيار السائد - هو الذي يذكر قول
الرسول : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل
الحنين » . وهو الذي يحدثنا ان سعيد بن المسيب قيل
له : ان قوما بالعراق يكرهون الشعر ، فقال : نسكوا نسكا
عجيبا . وهو الذي يحدثنا عن موقف ابن سيرين حين
سئل في المسجد عن رواية الشعر في رمضان ، فردّ بأن
روى بيتا من الشعر البذيء ، ثم قام فأمرّ الناس . وهو
الذي يروي مثل ذلك عن ابن عباس حين سئل : هل الشعر
من رفث القول ، فأنشد بيتا ماجنا من الشعر .

ب - أما ضمور الشعر بعد ظهور الاسلام وفي
مرحلة الفتوح الاولى خاصة ، فامر طبيعي لانشغال
المسلمين باغراض الدين الجديد وباعباء الفتوحات .
وفي هذا يقول ابن سلام في الطبقات :

« جاء الاسلام فتشاغلت العرب عن الشعر ، تشاغلو
عنه بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهيت عن الشعر
وروايته » .

ومع ذلك ظهر منذ البداية ادب جديد تأثر بالجو
الاسلامي تجلّى في شعر الفتوح (من بطولة ومواجد
ورجز) وفي نمو الادب النثري خاصة .

هـ - اما في العصر الأموي فقد عاد الشعر سيرته
الاولى ، ولم تبق آثار تذكر لتورع المسلمين من الشعر
ونبذهم للشعراء . وانفتحت الحضارة الاسلامية لفنون
الشعر والادب المختلفة .

اما ان يكون هذا الشعر الذي عاد قويا غنيا شعرا
مقلدا للشعر الجاهلي ، متمسكا بعموده ، بعيدا عن
التأثر بالبيئات الجديدة التي عرقها المسلمون بعد الفتوح،
فهذا قول لا تجد ما يؤيده . وحسبنا ان نرد الباحث في
هذا المجال الى كتاب شوقي ضيف « التطور والتجديد
في الشعر الأموي » وفيه يقدم الأدلة الناصعة على أن
العصر الأموي لم يكن عصر ركود في الشعر ولم يكن
الشعراء فيهم يحاكون الجاهليين محاكاة تامة .
وهل نحن في حاجة الى ان نذكر عمر ابن أبي ربيعة

٤ - واذا انتقلنا الى ميدان الادب - وهو ميدان
يطول البحث فيه ولا يتسع المجال للحديث عن شجونه
وجدنا ايضا ان من العسير القول ان هذا الميدان
عرف منحيين متباعدين متعارضين لا لقاء بينهما : منحى
ذمّ البيان والشعر وأكد على اخلاقية الادب من دون
« فنيته » ، وكان شعاره العود الى القديم والتأسي بعمود
الشعر الجاهلي ، وانكار الجديد بما فيه من توليد المعاني
وأخذ بالمجاز . ومنحى آخر أخذ بالموقف المعاكس فخرج
على عمود الشعر وعني في الادب بالصياغة الفنية قبل
عنايته بالاهداف الاجتماعية وجعل الحياة مصدر ابداعه .
من العسير ههنا ايضا ان نقر هذه القسمة الثنائية
الحادة ، وان نقول بأن التيار الاصلي الغالب هو التيار
الاول ، تيار انكار الشعر وتسخير الادب للاغراض
الاجتماعية والعود الى القديم فكرا وأسلوبا ، وان التيار
الثاني ظل غريبا في دياره وبدا للمجتمع العربي وكأنه
خروج على السنن الادبية والتقاليد الشعرية . فالتياران
تفاعلا وتبادلا التأثير والتأثر منذ أوائل العصور الاسلامية
بل منذ أيام الجاهلية نفسها . ويطول بنا الحديث ان اردنا
ان نقدم الشواهد والأدلة على هذا التفاعل بين التيارين .
وحسبنا هنا أيضا بعض الأدلة والومضات الخاطفة :

أ - قصة انكار الاسلام للشعر وذمه للشعراء لها
كما نعلم أسباب مبدئية وأخرى عملية . اما الاسباب المبدئية
فهي ان الدعوة الاسلامية أكدت دون شك قيما جديدة
في الحياة ، وأرادت أن تقضي على كثير من عادات
الجاهلية ، في الحياة الادبية وسواها ، وأرادت خاصة
أن تضع أعجاز القرآن الادبي في منزلة فوق الشعر وفوق
بلاغة البلغاء . فنزلت الآيات القرآنية تنفي عن القرآن
أن يكون شعرا او حديث من به جثة ، أو ان يكون تجربة
من تحارب البلغاء . وكلنا يعلم ان هذا الطابع التميز
للالسلوب القرآني كان من عوامل انصياع العرب له
واطمينانهم اليه . أفلا نذكر الروايات التي تحدثنا عن
إطمئنان عمر بن الخطاب للقرآن عندما أنصت الى تلاوته ؟
أفلا نذكر قول من قال عندما سمع القرآن :

« ان لهذا الكلام لحلاوة وان عليه لطلاوة وان أسفله
لمدق وان أعلاه لمشر ، والله ما هذا من كلام البشر » ؟

وهكذا أرادت الدعوة ان تؤكد ان القرآن غير شعر
العرب وأدبهم وبلاغتهم ، ولهذا التأكيد دوره الاساسي في
خضوع العرب للدين الجديد .

اما الاسباب العملية التي قادت الى حملة الاسلام
الاولى على الشعر أو على بعض الشعر ، فترجع الى هجاء
مشركي مكة للنبي واشتداد شعرائها في مهاجمته
وخصامه . ولهذا استنجد الاسلام ببعض الشعر على
بعضه الآخر ، واطمان لمنافحة حسان بن ثابت أو سواه
لمشركي مكة وطلب اليه أن يهجو هؤلاء المشركين « ومعه

وتجديده ، والوليد بن يزيد مبتدع الخمرية قبل ابي نواس،
ونقائض جرير والفرزدق والاخلط ونمو فن المناظرات الأدبية
على نحو يباين مفهوم الهجاء في الجاهلية ، وشعر
الكميث الذي خطا بالمناظرة والجدل خطوة أخرى ، وشعر
ذي الرمة وتأثره المبدع بالطبيعة ؟ هل نحن في حاجة
الى ان نذكر ما استحدثه شعراء الحجاز من شعر غنائي
ومن نظرية في الفناء جديدة (قوامها العمل المشترك
بين الشعراء وبين المغنين والمغنيات) ؟

اما ان نقصر الشعر الجديد المجدد في هذه الفترة
على الشعراء الذين ارتبطوا بخط سياسي أو ديني
مناويء للسلطة ، كشعراء الخوارج والشيعة ، فقول فيه
الكثير من السرف أيضا . بل ان شعراء الخوارج والشيعة
وسواهم - خلافا لما يذهب اليه الكثيرون ولما يذهب اليه
صاحب الرسالة - لم يستطيعوا ان يمثلوا تماما الشعر
الثوري المناهض بالمساواة بين المسلمين عربيهم واعجميهم،
المتحرر من روابط العصبية القبلية . ويكفي ان نرد
القاريء في هذا المجال الى كتاب الدكتور احسان النص عن
« العصبية القبلية في الشعر الأموي » . انه يبين
بوضوح ان شعراء الخوارج والشيعة لم يتمكنوا دوما ان
يسموا بعقيدتهم فوق روابط العصبية القبلية .
بل ان منهم من عرف بشدة العصبية وعنف الشعور
القبلي . فالطرماتح بن حكيم الطائي - وكان خارجيا
من الصفرية - كان في الوقت نفسه عصبيا غالبا في
عصبية لقحطان . وكثير من شعراء الشيعة ، كما يقول
الدكتور احسان النص ، « اتسعت صدورهم لعقيدة
التشيع كما اتسعت لنحلة العصبية » ، والتقت النزعتان
في نفوسهم دون ان يحسوا في التقائهما اي لون من
التناقض . فهذا « كثير » رغم ما عرف به شعره من
التشيع لبني هاشم ، لم يتخل عن عصبية لقومه اليمانية،
والكميت الاسدي اشد شعراء الشيعة غلوا في تشيعه
كان في الوقت نفسه اشداهم غلوا في عصبية وانتصاره
لقومه النزارية .

د - وفي العصر العباسي - من باب اولى - لم تكن
الحدود فاصلة بين تيار التجديد وتيار التقليد في
الادب ، ولم يكن اختيار الغالب التيار المتناسي بالشعر
الجاهلي ، بالاصول الشعرية الاولى ، ولم يكن التجديد
وقفا على الموالي وغير العرب . وكان هنالك في الواقع
ادب ينمو ويلبس لبوسا جديدا يوما بعد يوم ويتأثر
باليئات الحضارية والثقافية المختلفة ويفيد من تمازج
الثقافات . ولم يخل هذا التطور بطبيعة الحال من بعض
الصراع وبعض الجدل في طبيعة الشعر ووظيفته . ولكننا
لم نكن ابدا امام تيارين متباعدين ، الغلبة فيهما للتيار
المحافظ . وهل نحن في حاجة الى الامثلة على ذلك، وهي
عديدة ؟ حسبنا ان نذكر مثلا واحدا يعبر عن هذا الصراع
بين القديم والجديد ويشهد على انه كان صراع أخذ

وعطاء . ونعني به ما ثار حول شعر ابي تمام (وهو في
حد ذاته مزيج من الجديد والقديم) ، من نقد اسهم فيه
كبار نقاد الادب آنذاك . ونقصد ابي تمام هؤلاء خير من
يشهد على ان الامر لم يكن قسمة حدية بل كان مخاضا
متفاعلا متصلا ، فيه ولادة لمقاييس ادبية جديدة وفيه
كذلك حرص على بعض المقاييس التقليدية . فالمبرد يقف
من شعر ابي تمام موقفا وسطا ، وابن قتيبة يؤيد
الحداثة ، والصولي يقدم صورة عن الصراع ويعلل ويميز
نفسه ، والآمدي يوازن بين ابي تمام والبحثري متسيراً
الى مواقف النفاد منهما ، ويجنح بعض الشيء للبحثري .
الخ ...

وهكذا نرى بعد التحليل ان الانقسام الحدي بين
تيار الثبات وتيار التحول لم يكن قائما ، سواء في
ميدان العقيدة او السياسة او الادب ، وان الامر في النهاية
امر تأثر وتأثير متبادلين ، بين مسعى التغير والتجديد
ومسعى الاستمسك بالاصول . وتلك هي سنة التطور في
كل عصر ومصر : انه دوما وابدا مدّ وجزر بين المحافظة
والتطور ، بين التقاليد الموروثة وبين محاولات تطويعها
للظروف الجديدة .

بل لا نسرف اذا قلنا ان تيار التجديد كان يمضي
صعدا في الحياة العربية الاسلامية وانه كان يشق طريقه
- متكئا على القديم ولو في الظاهر - في كثير من الجراة
والاندفاع . ولولا ما انقطع من مد الحضارة العربية
الاسلامية ، بسبب تهديم الغزوات الدخيلة لكيانها
السياسي ، لراينا تلك الحضارة تتفتح عطاء وابداعا في
شتى المجالات ، كما ترهص بذلك تلك البراعم الحرة الفتية
التي تكونت في عصور الازدهار التي سبقت خمودها
وانطفاءها . وعلى اية حال ، لقد انتقلت تلك البراعم الى
حياة الغرب ، وتفتحت هنالك واينعت ، وكونت روافد
اساسية للحضارة الحديثة .

(ثانيا) الثبات والتحول بين الدين والادب

ويخطو « ادونيس » في رسالته المبدعة والفنية
خطوة اخرى ، فلا يقف عن حدود القول بوجود هذين
التيارين المتعارضين . تيار الثبات وتيار التحول ، في
ميدان الدين والسياسة والادب ، بل يرى - وههنا مظهر
من مظاهر الجدة والاصالة في رسالته - ان تيار الثبات
في هذه الميادين الثلاثة كل مترابط ، يفذي كل جانب منه
الجوانب الاخرى ، ويصدر في النهاية عن موقف عقلي
واحد . كما يرى ان تيار التحول في هذه الميادين الثلاثة
ايضا تيار متآخذ متعاون ، ينبع من اصول واحدة ومن
بواعث متشابهة .

وبوجه اخص ، يرى ان تيار الثبات في الادب
ارتبط بتيار الثبات في الدين واغتنى به ، وان تيار
التحول في الادب ارتبط بتيار التحول في الدين وسقى

الحقيقة :

١ - لا نستطيع ان نقول ان القديم الادبي - والقديم الجاهلي خاصة - اكتسب عند المسلمين صفه دينية شبه مقدسه ، كما اكتسبت تعاليم أرسطو صفة مقدسة لدى الكنيسة في العصور الوسطى . فالاسلام أراد منذ البداية أن يكون نقيض القيم الجاهلية التي اشاعها الشعر الجاهلي . ولا نرى كيف يمكن التوفيق بين ما يراه « أدونيس » من عداء الاسلام للشعر وبين ما يراه من تقديس الشعر الجاهلي فيما بعد . وكلنا يعلم ان الاسلام في البداية نقد الاسلوب الجاهلي ، وانكر ما فيه من معاطلة في الكلام وبعد عن الصدق .

أما العود الى الجاهلية انذي تقع عليه في العصور المتأخرة لدى بعض النقاد والادباء فاسبابه واقعية وسياسية وليست دينية او عقلية . وعلى رأس هذه الاسباب الحفاظ على سلامة اللغة بعد ان دخل اليها الاعاجم . ومن الاسباب كذلك الرد على الشعوبية التي أخذت تنتقص من شأن العرب وتراثهم وترى انهم لم يعرفوا قبل الاسلام ادبا يذكر أو ثقافة يعتد بها ، وانهم كانوا قوما بداءة يرعون الفم ويأكلون « الضباب » . ومن هنا انبرى للرد عليهم طائفة من الكتاب (على رأسهم الجاحظ وابن قتيبة) ، وعادوا لهذا الغرض الى الادب الجاهلي يحيونه ويظهرون شأنه . يضاف الى هذا كله ان المسلمين لجأوا منذ البداية الى الاستعانة بالادب الجاهلي لتفسير بعض الالفاظ التي وردت في القرآن (كاعتمادهم في تفسير آية الكرمة : « أو يأخذهم على تخوف » على البيت الشهير : تخوف الركب منها تامكا قدراً ...) . ولم تكن هذه الاستعانة تحمل اكثر من معناها الطبيعي ، معنى الاعتماد على لغة العرب في تفسير القرآن .

٢ - اما اعتبار القرآن الكريم نفسه معيارا للبلاغة ، فلم يأت في الواقع الا في عهود متأخرة ، بعد القرن الرابع للهجرة خاصة ، على يد أمثال الرماني في « اعجاز القرآن » (توفي عام ٣٨٤ هـ) والقاضي الباقلاني في « اعجاز القرآن » ايضا (توفي عام ٤٠٣ هـ) . وعبدالقاهر الجرجاني في « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » (توفي عام ٤٧١ هـ) والزمخشري في « تفسير الكشاف » (ولد عام ٤٦٧ هـ) ، ثم بعد ذلك ، في القرن السابع ، على يد فخر الدين الرازي والسكاكي وابن الاثير وسواهم .

وهذا العود الى القرآن ، كأصل من أصول البلاغة ، كان في الواقع نتيجة وليس سببا : كان نتيجة لظهور أساليب جديدة في الشعر العربي والآدب العربي ، فيها الكثير من الصور المجازية والمحسنات البديعية التي لم يعرفها الادب العربي الا لما في عصوره الاولى . ومن هنا جاء علم البلاغة يدعم هذا الاتجاه الجديد برده الى أصوله في القرآن . وهذا الشأن كان شأن العرب في

منه . فالادب التقليدي الثابت انعكاس عنده للفكر الديني التقليدي . والاحكام الادبية المطلقة المستتقة من القديم الادبي والتي اطلقها انصار الثبات تطابق الصفات الدينية التي تطلق على القديم والمحدث . واحتجاج بالاوائل في ميدان اللغة والادب انعكاس للاحتجاج بالاوائل في ميدان الدين . واللغة العربية كآلة لا يحيط بها الانسان . والشعر الحديث مفتقر بوجوده الى الشعر القديم كما ان الحادث مفنن بوجوده الى القديم . والشعر القديم غني بذاته عن المحدث كما ان تقديم الالهى غني بذاته عن المحدث . والموقف التقليدي من الشعر امتداد للموقف الفقهي أو تنويع عليه . وانفسد التقليدي يقف من نص القصيدة كما يقف الفقيه من النص الشرعي . وكما ان شكل القرآن في التعبير كامل فان شكل التعبير في التراث الشعري الجاهلي على الاخص هو كذلك كامل . والوحي بداية وهو اذن أصل لما بعده ، والشعر في الجاهلية وصدر الاسلام هو كذلك بداية ويجب أن يكون اذن أصلا لما بعده . والتراث الشعري العربي هو كتراث الوحي قديم ، وكمال الشاعر وراءه لا أمامه .

تلك كلها ، وكثير غيرها ، احكام نجدها في رسالة « أدونيس » تؤكد عنده هذه الصلة العضوية بين الثابت في آداب والثابت في الدين ، ثم بين التحول في الادب والتحول في الدين ، وتعتبر الموقف الادبي في النهاية انعكاسا للموقف الديني ، وصورة اخرى له .

ورغم براعة تلك الصفحات التي يوضح فيها « أدونيس » فكرته المفرية هذه ، ورغم الجهد الفذ الذي يبذله للتدليل عليها ، لا نرى في تاريخ الادب العربي ما يسمح بهذه المقارنة الجميلة التي عقدها بين أصول الموقف الديني وأصول الموقف الادبي . لا سيما اننا اوضحنا - فيما نعتقد - أن ميدان الدين لم يعرف خطأ قال بالعود الى حرفية النص ، وان ميدان الادب لم يعرف كذلك خطأ قال بتقليد الجاهليين .

صحيح ان بعض الاصوات ظهرت هنا وهناك محاولة أن تبقي على أصول الدين في القرآن والسنة وأن تغلو في الاستناد اليهما ، ولكنها في الواقع لا تعبر عن تيار سائد بمقدار ما تعبر عن رد فعل أمام التيارات المعاكسة التي أرادت أن تنطلق في دروب بعيدة كل البعد عن القرآن والسنة . وصحيح ان بعض النقاد أرادوا أن يعيدوا للغة العربية نقاءها وان يلجأوا الى الشعر الجاهلي والى القرآن ، للحكم على سلامة لغة الشاعر ، ولكن هذه المواقف لا تعدو أن تكون أيضا ردود فعل على ما أصاب اللغة العربية من تردد بعد ان اتسع نطاقها وتكلم بها غير أهلها ودخلها بعض آثار العجمة . ولم يكن هذا كله موقفا عقليا يفصح عن ذهنية تقليدية تمجد ما هو أول وتعتبره الاصل والجوهر ، وترذل ما عداه .

وحسبنا هنا اشارات قليلة نضعها بين يدي هذه

أكثر من مجال : فكل علم جديد حاولوا أن يروا له أصولا في القرآن ، لا سيما إذا كان خارجا على المفاهيم الدينية السائدة . هذا ما فعلوه بالقياس الى النصوص وبالقياص الى الفلسفة وعلم الكلام وبالقياص الى تأويل الاحلام وسواها من العلوم .

يضاف الى هذا ان علماء البلاغة كانوا يريدون أن يضعوا أصولا لهذا العلم ، بعد أن اتسعت فنون الادب وتشعبت ، وبعد أن تواتر التجديد والاجتهاد في الادب ، وكان من الطبيعي أن يروا في القرآن ، باعتباره اتملا وتيفة عن اللغة العربية وباعتباره كتاب العربية الأكبر ، أصلا هاما من الاصول التي يستشهدون بها في هذا العلم الجديد الذي اخذوا يضعون له القواعد والاسس .

فهل في هذا كله ما يفصح عن عقلية ففهي تستمسك بالاصول وتقدس ما هو اول ، وتحرض على تقديم كل ما هو قديم ؟ وهل هذه القراءات الطبيعية بين النسخ والبلاغة من جانب وبين الشعر الجاهلي كاصل من اصول اللغة والقران بوصفه كتاب العربية الاكبر من جانب آخر ، انعكاس لموقف عقلي حريص على القديم رافض الجديد ؟ وهل في وسعنا أن نتصور ان يتم النمو اللغوي والتطور الادبي في اي أمة في معزل عن اطار يرجع اليه وسند يقيه من الضياع ؟ ومتى كان الابداع اكثر من صياغة معطيات الواقع صياغة جديدة ، ومتى كان الخلق والابتكار انطلاقا من لا شيء ؟

وهكذا نجد ان ربط المنحى اثبات والتحول في الادب بمنحى اثبات والتحول في الدين لا يخلو من تكلف . فخط التطور الادبي عند العرب لم يكن انعكاسا لخط التطور الديني . وكلاهما لم يكونا تعبيراً عن خطين متوازيين من اثبات والتحول ، بل كانا صورة لتطور نام نحو الجديد ، يشده القديم حيناً ، ويعتمد عليه اعتماداً طبعياً حيناً آخر ، وينأى عنه ويتعد حيناً ثالثاً . غير ان حصاد ذلك كله تفاعل وتأخذ يفني التجربة ويسير بها نحو مزيد من الحرية والانفتاح .

(ثالثاً) هل الحضارة العربية حضارة تقليد لا تجديد ؟

ويستخرج « أدونيس » من تحليله كله حكماً عاماً يطلقه على الحضارة العربية الإسلامية ، فيرى أن هذه الحضارة في جوهرها حضارة تقليد لا تجديد ، وأن الدين فيها اتباع لا ابداع ، وأن الادب تقليد لا خلق . أما تيار التجديد فيكاد يكون غريباً عنها ، ولثدته عوامل وعناصر مبانة لها أو خارجة عليها ، وظل يتيماً ولم يكتب له النصر .

ومثل هذا الحكم العام يحتاج تفنيده الى أسفار طويلة . وحسبنا هنا بعض الملاحظات العابرة :

١ - لا بد ان ننطلق من تقرير حقيقة اولى ، وهي ان من الطبيعي أن يتم التجديد - في أي مجتمع ديني -

ضمن اطار معين وفي حدود معينة . أما ان نعني بالتجديد في مثل هذا المجتمع الخروج على اطار الدين بأسره ، فهو ضرب من اخلف المنطقي ومن تحميل الاتيياء غير طباعها . ومن هنا فبحثنا في الجديد والقديم في الحضارة العربية الإسلامية ، لا بد أن ينصب على ما استطاعت أن تضيفه هذه الحضارة ، من خلال منطلقاتها ، للفكر العالمي والتراث العالمي .

٢ - موطن القوة في هذه الحضارة العربية الإسلامية انها استطاعت - من خلال منطلقاتها هذه - أن تستوعب تعاضات جديدة وعلوم جديدة وان تضمها الى بيتها الاصيلة وان تتحرك في هذا المجال في كثير من الحرية والابداع :

١ - فلقد استطاعت - وهي الحضارة المنطلقة من وعاء الاسلام - أن تستوعب الفلسفة اليونانية (سواء منها فلسفة ارسطو البعيدة عن مفاهيمها الدينية أو فلسفة افلاطون والافلاطونية المحدثة) وان تمتص المعتقدات الفارسية والهندية والفنوصية والمسيحية وسواها . بل استطاعت أن تستوعب التصوف نفسه (وأصوله غير الإسلامية واضحة) وحكمة الاشراق (عند السهروردي واتباعه) وان تتسع حتى لافكار « الراوندي » الملمحد وسواه .

ب - انتهت هذه الحضارة - في اتجاهاتها الغالبة - الى تغليب العقل على النقل في اطار التوفيق بين الحكمة والشرعية ، وجزمت كما جزم ابن رشد في « فصل المقال » ان كل نص ديني يتعارض مع العقل « لا بد ان يكون له ظاهر يحتمل التأويل » . وافسحت من خلال ذلك مجالاً واسعاً للنظر العقلي والجدل الفلسفي والفكري ، واستطاعت ان تخلق من هذا المنحى فلسفة أصيلة خاصة بها ، نجدها واضحة عند المتكلمين والمعتزلة .

ج - ولدت هذه الحضارة المنزع التجريبي الذي نقلته الى الغرب وكان الشرارة التي أطلقت الحضارة الحديثة كلها . وهذا الاتجاه التجريبي في دراسة الكون هو جوهر « المعجزة العربية » على حد قول فانتيجو Ventéjoux في كتابه الذي يحمل هذا الاسم ، وهو الذي أخرج الفكر العالمي ، كما يقول « راندال » في كتابه « تكوين العقل الحديث » من اطار البحث في المجردات ومن اطار دوران العقل حول ذاته في الفلسفة اليونانية الى اطار الملاحظة والملاحظة والتجربة وتقري مظاهر الكون والتجريب عليها . وهذا الموقف الفكري هو الذي تلقفته الحضارة الغربية على يد « روجر بيكون » ثم « فرنسيس بيكون » ومن بعده ، وهو الذي حمل وولدت الحضارة الحديثة القائمة على التجريب العلمي والتأثير في الكون والاشياء .

وقد انطلقت الحضارة العربية خطوات حثيثة في هذا المجال التجريبي العلمي منذ أيام « بيت الحكمة » في

بغداد بل قبله ، وكان مقدرا لها ان تكون خالقة الحضارة العلمية ، لولا ما أصابها من تردد على يد أخلاط المفول والتتر والأتراك التي هدمت الكيان السياسي العربي وهدمت معه الحضارة العربية ووعودها الكبيرة .
والحديث عن دور الحضارة العربية في الحضارة العالمية له غير هذا المجال ، وقد كتبت فيه الاسفار الطويلة (١) .

د - لم يكن الفكر العربي فكرا نزاعا إلى المفاهيم الفاضلة والاسرار البعيدة ، بل كان فكرا أميل إلى الوضوح والرؤية الموضوعية . وقد تجلى هذا في الاسلام خاصة ، فاتصف أكثر ما اتصف بالوضوح الفكري والاتساق المنطقي والروح الواقعية العملية ، والنزعة إلى معالجة شؤون الحياة معالجة منظمة عقلانية ، وتغليب أمور المعاملات على شؤون العبادات ، والربط بينهما ربطا عميقا .

وقد يبدو هذا المنزع للوهلة الاولى نقطة ضعف في الفكر العربي ، حرمة بعض الرؤى البعيدة والتأملات المعقدة والفصوص في اسرار الكون . غير ان لكل حضارة بسمتها المميزة ، والحضارات كالطباع ، لكل منها شخصية مميزة تختلف في الطبيعة لا في الدرجة عن سواها . والمقارنة بين الحضارات كالمقارنة بين الطباع تضل وتخطيء اذا هي حاولت أن تقيس كلا منها بمقياس سواها ، وتصيب وتستقيم حين تظهر المزايا المميزة لكل منها والمتفردة بها عن سواها . والحضارة العربية الإسلامية كما قلنا حضارة النظرة الموضوعية إلى الكون والأشياء ، حضارة التجريب والمشاهدة والبحث العلمي . وعطاؤها في هذا الميدان هو أجزل ما قدمته للحضارة الإنسانية . ولا نغلو اذا قلنا بأنها غلبت البحث الموضوعي في كل شيء ، في الدين والفلسفة والسياسة وحتى الادب ، وانها بدت بسبب ذلك وكأنها تحمل من جفاف المنطق العقلي الشيء الكثير ، ومن شكلته أحيانا بعض الضيق ، ولا سيما حين خمدت جذوة الاندفاع الاولى عندها . غير ان ما أعوزها في مجال التفجير الانفعالي والصبوة الذاتية ،

(١) حسبنا فيما نعتقد ان نرجع الى ثلاثة مصادر اساسية :

الاول باللغة العربية : « اثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية » وقد اعد باشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع اليونسكو . (طبع الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠) .

والثاني باللغة الفرنسية وقد ظهر في أواخر القرن الماضي ، وهو تأليف « لوكير » بعنوان « تاريخ الطب عند العرب » والثالث باللغة الفرنسية ايضا وهو لكاتب ايراني : وعنوانه « وجوه الاسلام »

هذا فضلا عن مئات الكتب في هذا الباب لكتاب غربيين وعرب (من أمثال « سارتون » و « العقاد » و « أحمد قنبري طوقان » و « عبد الرحمن بنوي » و « عبد الله الجبري » وسواهم كثير) .

أكسبها نظرة دقيقة صارمة الى شؤون الكون والحياة ، واتجاهها خصب نحو تفجير قوانين الطبيعة وتقريرها والتأثير فيها ، وموفقا عمليا فعلا في صياغة نظم الحياة الاجتماعية والسياسية . على ان الاسهاب في هذه المسألة يستلزم بحثا برأسه ، لذا نتوقف الآن عند حدود هذا التعميم المجتزأ .

هـ - ضم القرآن الكريم في صلبه ، ومن بعده الحديث ، جوانب متعددة تشمل معظم شؤون الحياة ، ولم يقتصر على شؤون الحياة الدينية . ومن هنا كان التطور في الحياة العربية الإسلامية متشعبا دوما إلى القرآن والحديث ، ولم يكن التطور في شؤون السياسة أو العلم أو الادب أي الاجتماع خطأ يستطيع ان ينطلق مستقلا دون ما رجوع دائم إلى الاصلين الدينيين . وقد يبدو هذا ايضا عاملا من عوامل الحد من انطلاقة البحث الحر المجدد في هذه الميادين . ولكننا راينا ان المسلمين استطاعوا ان يوفقوا بين العود إلى الاصول وبين مطالب الحياة المتجددة عن طريق الأخذ بالاجماع والقياس والاجتهاد وسواها ، وعن طريق النظر العقلي اندي لم يروا فيه شيئا مناقضا للدين بل استفوه من الدين نفسه ، وعن طريق التأويل الفكري في النهاية وتغليب العقل على النقل في الجوهر . يضاف إلى هذا انهم لم يعدوا ان التمسوا في كثير من الاحيان ظاهرا من التأيد لافكارهم الجديدة وعلومهم الجديدة في الاصول الدينية ، ثم تجاوزوا بعد ذلك هذا الظاهر وخطوا خطوات جريئة وبعيدة ، على نحو ما فعل فلاسفة الكلام والمعتزلة والمتصوفة والفلاسفة بل حتى واضعو بعض العلوم الجديدة .

وفوق هذا وذاك كان لهذا العود الدائم إلى الاصول - مع اغنائها وتفتيح معاني جديدة فيها - فضل بناء حضارة متماسكة ، ذات طابع متميز ، تلفها في النهاية نظرة موحدة ، وتدعم التجديد فيها بنية راسخة .

واذا قسنا موقف الحضارة العربية الإسلامية من هذه الناحية بموقف العصور الوسطى في الغرب ، وجدنا بونا شاسعا ، وجدنا ان العصور الوسطى الغربية غلت على العكس في تقييد حرية البحث الفكري والعلمي ، رغم ان أصول الدين المسيحي لا تتضمن مواقف معارضة للتطور العلمي ، وليس فيها ما يرسم طريقا محددة للبحث العلمي والفكري . وقد فعلت ذلك كما نعلم بسبب ربط تعاليم الكنيسة في تلك الحقبة بتعاليم أرسطو وعلمه .

و - والحق ان مثل هذه الحضارة العربية الإسلامية القائمة على أصول دينية أحاطت بالكثير من شؤون الحياة، تحمل في أعماقها امكانيات الضيق والانكماش كما تحمل امكانيات الخصب والابداع . والذي يحدد الموقف الأول أو الثاني هم الديتانون وما يملكونه من قدرة على تفتيح معاني الدين أو من عجز عن ذلك . وهذا ما حدث فسي الواقع : فقد انطلق المسعى العربي الإسلامي عطاء وابداعا

مسؤولية قتل قوى الابداع هذه عن طريق التربية التقليدية السائدة لعاجزة عن تفجير قابليات الاطفال بل العاملة على اطفائها ؟ وهل نحمله عجزنا العملي والتربوي عن ربط التربية بحاجات المجتمع وحاجات نميته ؟ اوليس لتكوين الذكاء المتفوق والفكر المبدع اخلاق وسائله الخاصة في اساليب التربية الجديدة ؟ والثورة التربوية المنشودة التي نستطيع بوساطتها أولا أن نجدد حياتنا ومجتمعنا، ما الذي يقف دونها ؟

لا ، ليس تراثنا عبئاً علينا بمقدار ما نحن عبء على ذلك التراث . وعندما نعزم ان نبني مجتمعاً عصرياً حديثاً ، وندخل القرن العشرين ونستشرف القرن الحادي والعشرين، سوف نجد في التراث سنداً وعوناً وسوف يضاء التراث بخلفنا الجديد ويضيء . اوليست الحضارة العلمية التكنولوجية التي علينا ان نسعى لها ، تراثنا الاصيل وبضاعتنا ردت الينا ؟

وهل حال استمساك اليابان بتراثها دون دخولها عصر الصناعة وعصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، أم كان على عكس ذلك من أهم العوامل التي ساعدت على تلك الوثبة الجبارة التي حققتها ؟

نقول هذا كله ونحن ندرك ان « أدونيس » حين حمل التراث ما حمل لم يكن يعني به التراث كله ، بل كان يعني - في اعماق رأيه - تلك الصورة المتداعية المتخلقة التي لبسها أحياناً والتي صار اليها خاصة في عصور الانحطاط والتي ما تزال تجر أذيالها حتى اليوم . ونحن معه في ذلك . ولكننا نرى ان انحطاط التراث نتيجة للعقم لا سبب ، وان دخول باب الابداع - بوسائل العصر الحديث - يعيد التراث مبدعاً خلافاً . فلنبعد اذن جديداً يسعدنا تليدنا .

عبد الله عبد الدائم

بيروت

مكتبه النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

وتجديداً أيام وتبته وفي حميا اندفاعته الحضارية ، واستطاع ان يفهم الاصول الدينية فهما حياً متجدداً . وعندما خمدت جذوة الحضارة العربية وأصابها ما أصابها من هجمات الاقوام الاخرى وتهادم كيانها السياسي الاصيل ، ودخل اليها من شوه فكرها وعقيدتها وطابعها العربي ، رأينا الاصول الدينية تشوه بدورها وتتخذ سبيلاً لدعم حياة التخلف والنضوب .

وهذه الصورة المتحجرة للتراث الديني هي التي يحاول بعض الباحثين اضعافها على التراث كله منذ بدايته، وكأنها أصيلة بديئة ، أو كأن الصيرورة اليها قدر حتمي . وبهذا يقعون في مزالق تفسير الظواهر بنهاياتها ، أياً كانت الاسباب التي قادت الى هرمها . وبذلك يمدون مدا خاطئاً هالة التأخر الحادث والتخلف الواقع الى كل شيء وراءه .

خاتمة :

وبعد ، انها لمحات خاطفة وصوى قليلة في درب طويل هيهات ان ندعي الكشف عن مساريه كلها .

رسالة « أدونيس » القيمة تطرح كما رأينا مسألة جوهرية في حياتنا ، لها أصدائها الهامة في حاضرنا ومستقبلنا . انها مسألة البحث عن مخرج من العقم الذي ينتاب حياتنا الحاضرة . ولا شك ان الوصول الى الابداع ينبغي ان يكون الضالة الاولى التي تبحث عنها جهودنا الثقافية والتربوية . ليست قبلها مسألة ، ولا بعدها شأن .

ولكن السؤال الكبير : هل تنطلق قوى الابداع عندنا سهلة هينة ، عن طريق ركوب هذا المركب السهل ، بل هذا المركب « الماضي » ، حين نرد كل شيء الى عقم التراث ؟ هل الذي يزرع فوق كاهل الابداع عندنا ويقيده، هو الماضي الذي نحاول أن نحمله كل آفاتنا ، أم ان عقمنا الحاضر - ووراءه عوامل عديدة - هو الذي يدفعنا الى ان ننظر الى التراث نظرة عقيمة ؟ تراثنا استطاع ان يكون متجدداً ، عندما كانت قوى الخلق حية يقظة ، ويستطيع ان يتجدد اليوم عندما تستيقظ هذه القوى من جديد . ليس التراث هو العقبة في طريق التجديد ، بل غياب التجديد هو انعكاس في طريق فهم التراث فهما حياً متجدداً . تراثنا عندما حملته عصور الظلام وضمتها العقول المجذبة الفقيرة ، جف نفسه وضوى . وعندما حملته من قبل عصور النهضة والنور اغتنى وتفتح .

مسألة العقم في حياتنا اذن ينبغي ان نعالجها أولاً ، وقوى الخلق والابداع ينبغي ان نطلقها ، وعند ذلك ننضو هذه القوى ما علق بالتراث من زيف وضيق وجذب . واطلاق قوى الخلق والابداع عندنا في القرن العشرين وتباشير القرن الحادي والعشرين لها من وسائل العلم الحديث ألف سبيل وسبيل . وهل نحمل التراث مثلاً

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

ندوة ... مشبوهة الغايات !

في أوائل حزيران الماضي نظم المركز التربوي للبحوث والانماء (التابع لوزارة التربية الوطنية) ندوة دراسية لتداول في مشروع « اللغة العربية الاساسية » . واذا كان من المستغرب أن يكون الاب الفرنسي رولان مانيه Roland Magnet هو اول من دعا الى هذا المشروع ، وهو الذي وضع لتوضيحه تقريراً مسهباً، فقد كان ادعى الى الاستغراب ان جمهرة المشاركين في ندوة برمانا من الاجانب الذين تحوم حولهم الريبة في مدى اخلاصهم للغة العربية ، ولا سيما اذا كانت الفصحى هي المقصودة بالذات : فمن مؤسسة فورد ، الى وكالة الفوت ، الى جامعة ميشغن ، الى جامعة اكس ، الى جامعة مدريد ، الى جامعة هولندا ، الى جامعة انديانا ، مروراً بمعهد الآداب الشرقية في الجامعة اليسوعية .

وفد علمنا من طريق موثوق بها ان اللبنانيين الذين شاركوا في تلك الندوة لم يدعوا الا على استحياء في اللحظة الاخيرة . وحسبنا ان نعلم - على سبيل المثال - ان العلامة اللغوي المعروف الدكتور صبحي الصالح لم يتلق تلك الدعوة الا قبل يوم واحد من انعقاد الندوة ، كان الداعين اليها كانوا منذ ابدية يريدون فرض مشروعهم بمعزل عن كل مفكر مختص تنتظر منه المعارضة لا الموافقة .

وخلاصة المشروع - كما جاء في تقرير الاب مانيه - الوصول الى تحديد اللغة العربية الاساسية (مفردات وتراكيب) بحسابات احصائية دقيقة ، وذلك باعتماد طرق تتيح للطفل ان يستعين اولاً بما يكون عرف عبر **اللغة العامية** من مفردات اللغة العربية الفصحى وتراكيبها !

وقد اكثر الاب مانيه في تقريره من ذكر **اللغة اللبنانية العامية** ، للافادة منها في تعلم الفصحى .

وازاء هذا اللاحاح « المشبوه » على تسمية **اللهجة العامية اللبنانية** « **باللغة العامية اللبنانية** » ، تمهيدا لاجراء مقارنات بينها وبين العربية الفصحى مكتوبة ومحكية ، وتوصلاً الى تحديد اللغة العربية الاساسية (حسب

الظاهر) بالحساب الاحصائي الدقيق ، لم يكن بد من ان يقف الدكتور صبحي الصالح - في الجلسة الافتتاحية - ليحذر من الابعاجات « الحقيقية » التي يهدف اليها المؤتمرون . متسترين بالغيرة على الفصحى ، وبالعامل على تيسير تعلمها واجادتها بأساليب تربوية وعلمية « محضة » . وأذا هو بلهجة حاسمة ، يكشف للجميع الحقائق التالية :

اولاً : قبل ان تتسع الدراسات اللغوية ، كان الخلط بين « اللغة » و « اللهجة » امراً ممكناً ، على النحو الذي نجده عند ابن جني مثلاً في كتابه « الخصائص » لما عقد فصلاً لما سماه « تداخل اللغات وكلها حجة » ، قاصداً « باللغات » اللهجات العربية القديمة غير المدمومة ، كاللهجات النجدية الشرقية (وفي رأسها التميمية) في مقابل المجموعة الحجازية (وفي رأسها القرشية المقصودة بالفصحى عند الانطلاق) . وحتى لدى التمييز بين تلك اللهجات ، محمودها ومدمومها . عبّر القدامى باللغات لا باللهجات ، كما فعل احمد بن فارس في « الصحابي » والسيوطي فيما بعد في « الزهر » . لكن هذا الخلط بين « اللغة » و « اللهجة » اذا غفر لقدامانا لا يجوز غفرانه ابدأً للمحدثين ، بعد أن وضعت معايير دقيقة للفرقة بين هذين المدلولين ، دفعاً لكل لبس أو إبهام : فلا تطلق « اللغة » الا على أداة التعبير **المتكاملة** النامية المتطورة الشاملة ، التي ترقى باللسان القومي الى **النطق الجماعي** بكل ما يعتل فيه من فكر عميق ، ولفظ دقيق ، وبيان أنيق . أما « اللهجة » فهي أداة التعبير **الناقصة المحدودة**، المتفرعة غالباً عن « اللغة الام » ، المعرضة دائماً **للتحريف والتشويه** ، التي يتسرب الى أصواتها ومفرداتها وتراكيبها من الدخيل ما يحول دون تعبيرها الاصيل عن **النطق الجماعي السليم** .

ثانياً : في ضوء هذا المقياس ، نذكر المركز التربوي للبحوث والانماء ، بأن « تحسين استعمال الوقت والجهود المخصصة لتعليم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية » لا يبلغ كماله « باعتماد طرق تتيح للطفل ان يستعين اولاً بما يكون عرف عبر اللغة العامية من مفردات اللغة العربية الفصحى وتراكيبها » ، وانما يبلغ كماله باعتماد مفردات الفصحى وتراكيبها نفسها من خلال احصاء علمي دقيق لتلك الفصحى نفسها ، احتراساً من الخلط ، مقصوداً أو غير مقصود ، بين ميدان « الفصحى » الاصيل ، وميدان « العامية » الدخيل .

ثالثاً : ايضاحاً لما سبق ، نود ان نذكر المركز التربوي ايضاً باننا لو رجعنا الى جذورنا البيئية (التاريخية القديمة والجغرافية الحديثة) لوجب علينا ان نسلم - على اختلاف عقائدنا ومشاربنا ومذاهبنا - بان لنا في لبنان لغة وطنية واحدة تصون شخصيتنا من الهجنة والضياع : وهي اللغة العربية ما في ذلك ريب . وهذا ما تؤكد الدراسات اللغوية العلمية الرصينة على الصعيد الفلسفي وعلى الصعيد الاجتماعي : فكما ان للانسان اما واحدة لا امين فان لفته الام هي واحدة وليست لغتين .

وليس المجال متسعاً الآن لنوضح ان الآرامية كانت هي اللغة التي صادفها العرب في بلادنا اثناء الفتوح ، وان هذه الآرامية هي التي تفاعلت مع امها العربية حتى انصهرت فيها انصهاراً كاملاً ، وتحولت اليها تحولاً تاماً عن طواعية واختيار ، خاضعة في ذلك لقانون الصراع اللغوي الذي يقضي بتغلب الاقوى في اكثر الاحوال . على ان هذه المعلومات باتت من قبيل البديهيات ، كما تشير الى ذلك الدراسات اللغوية الحديثة ، عربية واجنبية .

رابعاً : لصديقنا الاستاذ جبران مسعود (صاحب معجم «الرائد») نقول بوضوح : نحن لا نرتاب بغيرتك على الفصحى كما ذكرت آنفاً ، فما أقحمت في معجمك شيئاً من اللغة العامية أو الدارجة ، ولكن ما نوهت به من ان ائمة اللغة في مصر لا يجدون بأساً في ادراج بعض الالفاظ العامية في معجمهم الاخير « المطول » - بعد الوسيط - **خبر عار عن الصحة** ، فاتاً على يقين من اكتفائهم بما **فصح** من الالفاظ ، طبقاً للمنهجية التي التزموا بها ، وفصلوا اسبابها الموجبة اتم التفصيل . فليس لاحد اليوم - باسم الدعوة الى اللغة العربية الاساسية - ان يلتمس « المسوغات » أو « المبررات » لاقحام الالفاظ من اللهجات الدارجة أو العامية أو المحكية ، فان تلك الالفاظ كلها لن تكون أقدر على التبيان والايضاح من التعابير الفصيحة المحكمة الدقيقة .

خامساً : مع احترامنا لزملائنا الاساتذة الاجانب (الداعين لهذا المؤتمر ، والمشاركين فيه) ، لا نستطيع ان نتصور ان اي واحد منهم أغيرَ على الفصحى منا . واذا قالوا : « ليس المقصود بأية حال تغيير اللغة ، وحتى لو اردناه لما قدرنا عليه » أجبناهم بكل بساطة : لا ائتم ولا غيركم بقادرين على احداث هذا التغيير ، والعربية ليست ملكاً لكم لتفعلوا بها ما تشاؤون . وحتى تحديدكم لمفردات الفصحى وتراكيبها بالحسابات الاحصائية

الدقيقة - كما تقترحون علينا - لن يرادف في النهاية **الا تركيز الاهتمام على العامية** لمجرد استغلال قضايا محلية ضيقة ، ما دتم تعنون عناية ظاهرة **باللغة الشفهية** ، وتجعلون **الكلام الشفهي نقطة انطلاق** لتتدرجوا الى **نقطة الوصول** ، عبر اللهجة العامية الدارجة أو **المحكية** !

سادساً : ان الأمر اكبر من هذا كله على كل حال . فلا بد في هذا المؤتمر من التفرقة بين طرائق ثلاث : الاولى اكااديمية ، والثانية تربوية ، والثالثة سياسية تربوية . فان كانت الطريقة الاولى هي المقصودة فان الجامعات والجامع العلمية اقدر طبعاً من هذا المؤتمر على استخراج الحقائق « الاكاديمية » . وفي مثل هذه الحال ، يستحسن ان تشكل من بين الاساتذة الجامعيين المشاركين في هذه الندوة لجنة تستقرئ بطريقة علمية موضوعية (وحسابية الكترونية اذا لزم الامر) مفردات العربية الاساسية وتراكيبها . وان تعجزها هذه المهمة اذا وضعت بتصرفها كل الامكانات المادية والمعنوية التي تبناها المركز التربوي للبحوث .

وان كانت الطريقة الثانية (التربوية) هي المقصودة فان على وزارة التربية ان تهتم بها ، بدعوة اللبنانيين الخُص من المشتغلين بشؤون التربية ، لانهم **كنما كانوا اخلص للبنان كانوا على المستوى نفسه اخلص لعروبة لبنان** ، ولم يفكروا - وان يفكروا أبداً - باستبدال العامية بالفصحى ، في نطاق تربوي أوسع بكثير من نطاق لبنان .

لكن الحقيقة تجسد في ان الطريقة الوحيدة الآمنة السليمة هي الطريقة الثالثة : طريقة **السياسة التربوية** التي يشترك فيها مع لبنان العربي كل قطر عربي ينطق بالضاد ، ويبذل الجهود لتعزيز الفصحى في كل مكان .

واغتنمها فرصة هنا لاقول : لسنا في لبنان رواد « العربية الاساسية » ، فلقد سبقنا الى الاهتمام بمثل هذا المشروع اشقاؤنا العرب في اكثر من مكان . وربما كان الرعيل الاول في هذا السبيل اخواننا في الجزائر العربية المناضلة ، الذين عجز المستعمر الفرنسي عن تحويلهم الى لفته وتراثه برغم جهوده الجبارة المضنية . على انهم هناك - وان كانوا يشكون من حدة التأثير اللغوي الناجم عن اللغة البربرية الدارجة الشائعة في كثير من مناطقهم - لم يرتكبوا الخطأ الذي نكاد نرتكبه : فقد ارادوا العربية الاساسية لغة فصحى صافية من كل عامي صفاءها من كل دخيل .

فلنتواضع - ايها الزملاء - ولا نحسبن انفسنا وحدنا في الميدان ، ولنعرز الفضل الى اهليه ، ولنغد من جهود الآخرين .

بروتوكول ثقافي بيسن الكتاب اللبنانيين والبلغار

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

بتاريخ ٣٠ حزيران انقالت قام وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين قوامه : الدكتور سهيل ادريس وحبيب صادق وفؤاد الخشن وديزي الامير ، بزيارة الى بلغاريا تلبية دعوة اتحاد الكتاب البلغار . وقد امضى الوفد اللبناني في الربوع البلغارية اسبوعا كاملا كان خلاله موضع حفاوة وتكريم لا سيما في الاوساط الادبية والثقافية في البلد المضيف .

لقد اتسمت هذه الزيارة بطابع متميز اذ لم تكن فقط فرصة ثمينة للاطلاع على المنجزات الثقافية والمواهب الحضارية والوفوف على مستويات الادب والفن في هذا البلد الذي عانى مثلنا من صنوف آفقر الممثنى قبل ان ينهض شعبه فيحرر الارض والانسان ويمني بيته المختار ، بل كانت ايضا فرصة ثمينة لاقامة علاقة جادة مثمرة بين الاتحادين اللبناني والبلغاري من اجل تبادل المعرفة الانسانية واقامة حوار مسؤول يتناول جميع حقول الادب والفن في البلدين تخير شعبيهما الصديقين والمستقبل الثقافة الانسانية . من هنا تتوجت هذه الزيارة بمفد « بروتوكول » بيسن اتحادي الكتاب اللبناني والبلغاري حول التعاون بينهما وقد جرت مراسيم توقيع هذا البروتوكول في حفل اقيم في مقر اتحاد الكتاب البلغار .

ونشر فيما يلي النص الكامل للبروتوكول :

انطلاقا من اترغبة في تطوير وتعزيز العلاقات الودية المتبادلة بين اتحاد الكتاب البلغار واتحاد الكتاب اللبنانيين قد تم الاتفاق بينهما على ما يلي :

- ١ -

ان يبعث اتحاد الكتاب البلغار ويستقبل اتحاد الكتاب اللبنانيين :
١ - كتابا بلغاريا روائيا بغية الاطلاع والتعرف على الحياة الثقافية في لبنان وتحضير مواد لنشرها بواسطة دور النشر البلغارية على ان تستغرق الزيارة خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٣ .
٢ - شاعرا بلغاريا بغية الاطلاع على خصائص الشعر العربي والحياة الادبية ، وجمع مواد اللازمة في غضون خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٤ ، وذلك من اجل نشرها في المطبوعات البلغارية .

- ٢ -

ان يبعث اتحاد الكتاب اللبنانيين ويستقبل اتحاد الكتاب البلغار :
١ - كتابا روائيا لبنانيا من اجل التعرف على خصائص الحياة الادبية في بلغاريا لفترة خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٣ ، ليتسنى له جمع المواد في سبيل نشرها في المطبوعات اللبنانية .
٢ - شاعرا بغية التعرف على الشعر والحياة الادبية في بلغاريا لفترة خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٤ ، لكي يتسنى له تحضير المواد الضرورية ونشرها في المطبوعات اللبنانية .

- ٣ -

يتعهد اتحادا الكتاب البلغار واللبنانيين كذلك بانجاز ما يلي :
١ - تنظيم قيادة الاتحادين مشاورات حول اهم القضايا الثقافية والادبية الملحة .

٢ - يتبادل الاتحادان الزيارات بين ممثلي البلدين للمساهمة في اهم النشاطات الادبية - الاجتماعية على المستويين الوطني والدولي .

٣ - يعمل الاتحادان ويقدمان المساعدة للكتاب الذين يزورون البلد المعني بدعوة من المنظمات الاخرى او على نفقتهم الخاصة .

٤ - يتبادل الاتحادان الصحف والمجلات والمواد الاعلامية الادبية وكذلك احدث نتاجات الابداع الادبي في البلدين المعنيين ، ويتعهدان بنشر احسنها وفقا لاختيارهما في الصحافة الادبية .

٥ - يعلن كل من الاتحادين قبل شهر مقدما اسماء مندوبيه ورغبتهم ومعلومات موجزة حول تاريخ حياتهم .

٦ - يعلم اتحاد البلد المعني الصحافة والراديو والتلفزيون حول زيارة مندوبي اتحاد البلد الاخر .

٧ - يتم تجاوز الاجراءات المنصوص عليها في الاتفاقية الحالية حتى الخامس عشر من شهر كانون اول (ديسمبر) من كل عام .

- ٤ -

يتحمل البلد المضيف نفقات الاقامة المتعلقة بالطعام والمناومساعدة الطبية ، اما نفقات السفر فيتحمّلها البلد المضيف .

- ٥ -

يجري الاتفاق مسبقا بين الاتحادين على الاضافات والتبديلات بشأن هذه الاتفاقية ، وتدخل حيز التطبيق بعد ان يصادق عليها الفريقان تحريرا .

كتبت هذه الاتفاقية باللفتين البلغارية والعربية بنص مماثل يتمتع بقوة واحدة في كلتا النسختين .

□ □ □

العراق

ثقافتنا : من اين والى اين ؟

رسالة من : ماجد السامرائي

بوار ...

.. هذا كل ما يمكن ان يقوله ناقد دقيق وهو يتابع ويتأمل هذه الالوان الكثيرة من النتائج التي تدفعها الطابع يوميا .. سواء في شكل كتب ، او على صفحات المجلات والصحف .. وسواء كان هذا النتائج شعرا ، او قصة ، او دراسة ادبية .. او في المسرح ..

تقرا ما ينشر وتتأمل فيه ، فاذا اكثره لاهت ، متعب ، مرهق ، فنيا وموضوعيا ، تماما كاحساسك حين تعيش تحت وطأة هذا الصيف الجهنمي الحر !

اسماؤهم تكرر بشكل ملفت للنظر حتى في برنامج الموسم الواحد !

وسير الاتحاد في مسار كهذا اثار تساؤلات عديدة تتعلق بوضعه الحاضر ، وبمستقبله .. خصوصا وان هذا يأتي في اعقاب انتخاب الهيئة الادارية الجديدة له ، وتشكيل اللجان الكثيرة داخله .. هذه اللجان التي وعدت بالكثير في « اخبارها الاعلانية » .. ولم تفلح حتى بالسير باماسيها الاسبوعية على نفس المستوى السابق ..

هذه الحالة تنبئنا الى حالة اخرى ، او تفودنا اليها .. هي : سهولة الكتابة ، وسهولة التفكير لدى الكثيرين .. حتى لقد أصبح التنوع أبرز سمة لكثير من « شخصيات » الوسط الثقافي . واصبحت سهولة نشر الكتب ، والتي نابت بيروت مؤخرا عن بغداد في نشر اغلبها ، لاتناظرها الا سهولة احاديث بعض الناشئة عن « تجاربهم » ، وعن « ابعاد » ما حققوه ...

.. وهكذا .. تجد نفسك ازاء الكثير مما يكتب اليوم ، وينشر وانت تحس بضرورة ايجاد رقابة تقدر مستوى ما ينشر ، حفظا للقيم الادبية الاصيلية ، وحماية للذهنية القارئة من الاصابة بالتشوش ، الذي استطاع القول بحصوله الفعلي ، هذا اذا اخذنا بنظر الاعتبار خطر شيوع « ثقافة » كهذه على الشباب الطالع الذي يفتقد في مدارسنا وجامعاتنا ذلك التوجيه والبناء الثقافي الذي يؤهله للتمييز ، او يمنحه قدرة الاحتكام الى قيم اصيلة يستطيع وفقها التعامل مع ما يقع في يده من هذا النتاج ..

ويتساءل البعض :

- أي موجة انحسار في القيم الابداعية لادبائنا ؟

ربما هي كذلك .. ولكن لها اسبابها التي تتطلب تحريرا وغوصا عميقين ، في حالة التصدي لبحث المشكلة ..

والمشكلة ، في بعض جوانبها ، هي « مشكلة ثقافة » . فاعلم ادبائنا غير مثقفين كما يجب . وهذا النقص في ثقافتهم هو ما يضعهم عند حدود السطحية ، واستنزاف انفسهم بسرعة .. حتى لتحس وانت تقرأ الكثيرين ، شعراء وقصاصين وكتبا ، انهم يعلنون ، وبطريقة مؤسفة ، عن انتهائهم ، وهم بعد لما يزالوا في بداية الطريق .. كيف يحصل هذا ؟

يحصل هذا لان اغلب ادبائنا الشباب بداوا الكتابة والنشر في فترة مخاض سياسي صعب .. عاناه وعاشه اغلبهم .. وكان لذلك « المخاض » ان جاء مع بداياتهم ، او ان بداياتهم جاءت متواقة معه زمنا .. ففجر فيهم طاقة الكتابة ... ورحلت تقرأ تجارب كثيرة : عن ازمة سقوط الانسان .. عن مشكلته مع الواقع .. عن السجن .. عن البطالة .. عن النساء وتجاربهم معهن .. عن الازمة السياسية .. والكنك ، في كل ذلك ، لم تكن لتحس ان احدا ممن يتناولون مثل هذه المواضيع والتجارب العريضة قد تمكن من اغناء نتاجه بتلك الشمولية المطلوبة في العمل الفني ، او ارتفع به من « محدودية » اطواره الزماني او الشخصي او المجتمعي ، الى مستوى شمولي اكبر .. يحقق للعمل غناه ، ويحرره من ان يكون فقط تعبيراً عن لحظة معينة في زمن معين ..

وهكذا .. ظلت النفس ، و « التجارب » الشخصية البسيطة هي المنبع غير الثر لادبائنا ما كتب ..

وانتهت المسألة ..

.. وتنتظر الحياة في جانبها الاخر : السياسي ، والاقتصادي ، والاجتماعي .. فاذا العكس ما هو متحقق . كل شيء يبدو لك اكثر التصاقا بالحياة ، وبالبشر .. بالحاضر والمستقبل .. لتخص الحياة تسير بخط متعاضد ، كما لو انها تريد ان تغالب التاريخ .. بسل وكأنها تصنع لنفسها تاريخا جديدا ..

تاميم النفط .. قيام الجبهة الوطنية .. الاتجاه الى التصنيع .. التحويل في المجال الزراعي .. الوحدة الوطنية التي لم يشهد هذا الشعب نظيرا لها على امتداد تاريخه المعاصر . كل هذا حين تتامله ، وتعايشه عن قرب يبدو لك شيئا كبيرا ، وهو كذلك .. خصوصا وانه يكتسب اهميته من كونه يأتي في مرحلة دقيقة وحاسمة من تاريخنا العربي المعاصر ، تتحول فيها كل الانجازات ، وتقف جميع التحولات لتكون في صالح هذا الانسان ، وفي ختمته ..

وتتأمل الادب .. بل الحياة الثقافية ، عموما ..

.. انقد تحقق لها ما لم يتحقق حتى الجزء اليسير منه من قبل ..

اصبح طبع ونشر نتاج الاديب شيئا ميسورا ..

اصبح مدخول الكاتب جيدا ، نسبيا ..

واصبح مناخ الحياة من العوامل المساعدة على الابداع ، بما اتاحه من حرية الراي والتعبير ..

ولكن .. في الوقت نفسه ، لم يحقق الاديب العراقي ، لا لنفسه ولا لكتاباتاته ، ذلك الرصيد الفكري الذي يمكن ان يمنح عمله اهمية خاصة تحقق له شرط وجود افضل على ارض الحاضر الثقافي ..

وتقلب هذا « الوضع الثقافي » على وجوهه ، فتحار .. اي وضع هو ... فمرة تجده مليئا بالزخم ، عنيف الحركة والغطاء .. ومرة متراخيا ، كسولا ، يسير بنوع من التثاؤب .. حتى ليخيل اليك انه وجه آخر من وجوه الطبيعة في هذا القطر .. في انفعالاتها وسكونها .. في بردها العاصف ، وفي حرها الذي يشعر وكأنك تعيش داخل خزان جهنمي ، لا تملك معه الا التراجع عند اقرب مكان تتوفر فيه « وسائل التكيف » الحديثة ..

هذه الحالة لا تنطبق على « الكم » وحده .. وانما على « النوع »

ايضا ... لنعود تردد : بوار ..

لنقترب اكثر .. فنرصده ما يتاح لنا رصده في رسالة كهذه ..

كان ابرز ما شهدته الشهوران الماضيان الندوات التي عقبتها المسؤولين مع قطاعات ثقافية مختلفة (الفنانون التشكيليون .. المسرحيون .. الموسيقيون .. وينتظر ان تتم لقاءات اخرى مماثلة مع السينمائيين ، والادباء) .. كانت هذه الندوات قد اتسمت بنوع من السعة ، وبالصرافة في طرح مشاكل هذه القطاعات ، وبالوضوح في معالجتها ، وبالرغبة الجادة في التعرف عليها .. ويبدو ، من خلال سير هذه الندوات ، ان النية تتجه الى وضع حلول ناجحة من شأنها تنشيط الحركة الثقافية في القطر ، والسير بها في طريق التحول الاشتراكي ..

بجانب هذا .. هناك « اتحاد الادباء » الذي يبدو انه اخذ يسير تنازليا في نشاطه ، وفي « الحالة النوعية » لامسياته الاسبوعية .. فكل ما تقدمه هذه الامسيات لا يتجاوز حدود التكرار .. ولا يرقى كثيرا على المعالجات الصحفية ... والتكرار ليس في طبيعة ما يقدمه فحسب ، وانما في الاسماء ، نقادا وشعراء بالخاص ، الذين اخذت

ليوسف العاني . فلقد طغى التعريب والترجمة في هذا الموسم على كل شيء .. واصبح « المسرح العراقي » . مسرحا للتمثيل والاخراج ، لا لابداع اعمال تؤكد الى جانب اصالة التمثيل والاخراج ، اصالة الفكر ايضا .. وهي مسألة لها اهميتها ، بل ولها خطورتها ايضا .. واهمالها ، او التهادي فيها لن يؤدي الا الى اعدام الملامح الاصيلية لمسرحنا ..

وتنظر الى الصورة - صورة ثقافتنا - في مجال آخر .. في الصحافة العربية .. فاذا هي صورة لا تلقى في الكثير من تفاصيلها مع ما هو واقع فعلا .. صورة مكبرة في اجزاء كثيرة منها ، ومشوهة وغير حقيقية في اجزاء اخرى ... يقدم هذه الصورة ، في العادة ، من يمكن ان نسميهم « النقاد السواح » الذين يفنون الى انقطر ، بهذه المناسبة او تلك ، ولكنهم لا يكلفون انفسهم عناء البحث والتقصي عن الحقائق .. فيكتبون من خلال صداقاتهم ، وعبر معارفهم .. واحيانا من وراء موائد الولائم الخاصة .. وهي « حقيقة موجعة » ، ولكنها اخذت تنفخ في الاوتة الاخيرة ، وبشكل ملفت للنظر .. والصحية ، في كل ذلك ، هي « الحقيقة الموضوعية » .. والصحية الاخر ، هو القارئ العربي الذي يتلقى ما تنشره الصحافة العربية عن هذا الجانب من ثقافتنا او ذاك ، وما تقدمه له من « لقاءات شخصية » يبلغ الفرور والانماء والورم الذاتي ببعضها الى ان تقدم نفسها بلغة لا تنطق بحجمها الحقيقي ..

وتبقى الحيرة مستمرة في ذهنك وانت تتأمل هذا الواقع .. ويبقى التساؤل معلقا : أي واقع هو ؟ .. وتبقى الحكمة تتروى : بوار ... حتى يحدث نوع من « يقظة الحس والوعي » لدى مثقفينا فيزيل هذا الصدا المتكوم على نفوسهم .. وحتى ينبض عرق المسؤولية التاريخية عن حاضر ومستقبل واقع ثقافي نريد له ان يكون اكبر مما هو عليه الان .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

انتهت ، او استنزفت المواضيع التي كتبوا فيها .. وحلست الكثير من ازماتهم الشخصية والعامة .. وراح الناس ينتفسون هواء آخر وبديل ان يتصاعد خط الابداع عندهم ، وبديل ان تتكامل رؤيتهم للاشياء والواقع والانسان ، اصبح كل شيء عندهم يسير في طريق النضوب .. وكانهم لا يستطيعون الكتابة الا تحت وطأة أزمة عامة .. وهم غير قادرين على تحويل علاقتهم بكل ما ومن حولهم الى علاقة حوار وجدل مستهين ..

، فماذا نفعل وقد انحسرت « موجة الازمات » عن أرض هذا القطر ؟

ان هذا لا يدلل الا على سطحية ذهنية في التعامل ، وسطحية في الرؤية ، وبالتالي سطحية في الثقافة ..

ونحدث عن الكتب ..

كتب كثيرة صدرت .. لكنها ، نسبيا ، أقل مما صدر في العام الماضي .. ولعل ابرز هذه الكتب .. على نطاق الشعر مجموعة فوزي كريم « ارفع يدي احتجاجا » .. وعلى صعيد القصة مجموعة غازي العبادي « فنجان قهوة لرائر الصباح » .. وفي الرواية تأتي « القلمة الخامسة » لفاضل انزاوي ... بينما تبقى الاسابيع القليلة القادمة بانتظار صدور كتب اخرى .. كمجموعة الشاعر عبد الوهاب البياتي الجديدة « كتاب البحر » ، ومجموعة من القصص القصيرة للشاعر سمعي يوسف .. وكتاب آخر يضم دراسات نقدية أكاديمية للدكتور عبد الواحد لؤلؤة : « العناء واليما » .. ودراسات نقدية تطبيقية عن « الرمز والاسطورة » انهى ترجمتها الناقد الكبير الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ..

والمرح ؟

انه الآخر ينحسر . فخلال موسم كامل لم يبرز اي عمل عراقي كما برزت في المواسم السابقة اعمال مثل « الخرابة » و « الشريعة »

صدر عن دار الطليعة

الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية

جورج طرايشي

دراسة نقدية تعيد بناء الوجه الواحد المتلاحم لأدب نجيب محفوظ الجديد بدءاً من « أولاد حارتنا » الى « حكاية بلا بداية ولانهاية » ومروراً بـ « الطريق » و « الشحاذ » و « ثرثرة فوق النيل » .

صدر للمؤلف نفسه عن دار الطليعة

لعبة الحلم والواقع

دراسة في أدب توفيق الحكيم

« كتاب « لعبة الحلم والواقع » أهم وأعمق وأشمل دراسة عن أدب توفيق الحكيم وفكره » .
عصام محفوظ - النهار ٢٣ - ٨ - ١٩٧٢

« دراسة تشهد على ان صاحبها بذل فيها من جهده وأيامه ما تجاوز حد البذل » .

خليل الهنداوي - الآداب آب ١٩٧٢

« المؤلف غني المادة ، علمي المنهج ، جيد الأسلوب ، لولا التزامه ... »

عاصم الجندي - ملحق النهار ٦ - ٨ - ١٩٧٢

« كتاب يفضح ايديولوجيا كاملة »

صدر الدين الماغوط - البحث تموز ١٩٧٢

« هذا الكتاب يتمتع بميزة أساسية ، فهو ليس جملة من دراسات ومقالات منفصلة كما هي حال أغلب كتب النقد ، بل هو مترابط بصفحاته المائتين ، غرضه الاول ان يعيد بناء وحدة الرؤية لدى توفيق الحكيم » .

ناهدة الصباغ - دراسات عربية - تشرين الثاني ١٩٧٢

دار الطليعة - بيروت - ص ٠ ب ١٨١٢

حوار النقد والسياسة

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

نظرك عن السياسة ، ليس على المستوى النظري فحسب ولكن على المستوى التطبيقي العريض ..

خلاصة ما أراه ان طموح السياسة هو بالتحديد القاطع طموح السلطة لفرض وجودها واستمرارها .

ج : السلطة هي هدف الفعل السياسي بغیر شك . ولكنه هدف ينبغي أن يتحول إلى مجرد وسيلة لتحقيق الغايات البعيدة والاصيلة للفعل السياسي . وعندما اذكر الفعل السياسي ، فانما اعني الفعل الذي أؤمن به ، وهو الفعل السياسي من أجل التغيير الجذري لوضع الانساني توفيراً للحرية الحقيقية والمعادلة الحقيقية والرخاء الحقيقي والسلام . هناك بغیر شك أفعال سياسية من أجل وقف التمييز الجذري للوضع الانساني ، من أجل تجديد التقدم ، ومواصلة استغلال الإنسان مادياً وأفقاره معنوياً وروحياً ، ولهذا تختلف السلطة باختلاف القوى الاجتماعية المسيطرة عليها ، التحكمة فيها . وكل سلطة فهي بالضرورة سلطة طبقية ، وان لم تعترف بهذا شأن كل الدول الرأسمالية . فهذه الدول تزعم انها تحكم باسم المجتمع كله ، الأمة كلها ، وهي في الحقيقة انما تحكم وتسيطر وتوجه لمصلحة النظام الرأسمالي السائد وكبار المالكين فيه . حقا انها تتخذ من الاجراءات ما يقع أحيانا دورها الطبقي ، وهي قد تضطر الى هذا احتفاظا بسيطرتها ، واستجابة قاهرة لمعارك الصراع الطبقي ، واخفاء لطبيعتها الاستغلالية الطبقية الخالصة ...

على ان السياسة بالمعنى الثوري هي سمي للسلطة باسم القوى العاملة المنتجة في المجتمع ، ولمصلحتها . ليس هذا فحسب ، بل وعن طريقها كذلك ، عن طريق مشاركتها بحيث تصحح السلطة لخدمتها وبارادتها . وفي تقديري انه لا توجد في أي سلطة صفة التوازن الاجتماعي . ليس ثمة حياد في أي سلطة . انها تحكم باسم طبقية وتظهر طبقة أخرى ، مهما اختلفت اشكال الحكم والقهر . لا توازن في جوهر أي سلطة ، وان اتخذت السلطات الاستغلالية قناع التوازن ومنطقه الشكلي ومظهره الخارجي لاختفاء حقيقتها غير العيادية . ان السلطة — أي سلطة — هي سلطة تحكم وقهر . وهنا يبقى السؤال الكبير : باسم من ولمصلحة من ؟ نعم يا صديقي ان السلطة كما تقول مهما كانت ديمقراطية تملك في يديها وسائل القهر . بل اضيف ، ان القهر وجه للديمقراطية . ولكن يبقى — كما ذكرت — هذا السؤال الكبير ، ديمقراطية لمن ؟ وقهر لمن ؟ هذا هو جوهر كل سلطة ، اما التوحيد بين جميع السلطات على أساس تماثلها في تملك وسائل القهر فهو توحيد يفرض بنا الى اغفال الطبيعة الاجتماعية لكل سلطة . كل سلطة هي سلطة قهرية ولكن من تقهر ؟ ولمصلحة من ؟ وكيف ؟

على ان السلطة في الفكر الماركسي هي مرحلة مؤقتة في تطور التطبيق الاشتراكي ، انها ضرورة اولى لقهر السلطة الاستغلالية ، والاستيلاء على جهاز الدولة لمصلحة العاملين المقهورين ، والسيطرة على قوانين التقدم الاجتماعي . على انها ضرورة — كما ذكرت — ينبغي أن تتم لا باسم هؤلاء العاملين المقهورين ، ولكن بهم هم أنفسهم ، بمشاركتهم وارادتهم . وباستكمال هذه المرحلة او الضرورة الاولى للثورة الاشتراكية ، تمهد الأرض للمرحلة الثانية التي يتم فيها إلغاء سلطة القهر ، إلغاء الدولة عامة ، وإلغاء الديمقراطية بمعناها السياسي ، وبهذا يتنقل الإنسان من ملكوت الضرورة الى ملكوت الحرية الحقيقية .

ان السلطة في المرحلة الاولى — مرة أخرى — ضرورة لحماية التغيير الثوري ، بل شرط لتحقيقه ومدخل حتي تلي السلطة ذاتها بعد ذلك عندما تحقق أهداف هذه المرحلة الاولى . على ان المهم في هذه المرحلة أن تتحقق بالمشاركة الفعلية لجماعية العاملين ، وبالتنمية المتصلة لا لأوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية فحسب ، بل لكفائاتهم ووجداناتهم الثقافية كذلك ، تأهila لقدراتهم الذاتية على المشاركة الواعية الفعالة في السلطة ، في اعداد الثوار ، في التخطيط والتنفيذ ، في النقد والمراجعة ، في احداث التغيير ، في التمهيد

انت . ولهذا فالسياسة لا تستوعب موقفا فرديا ، وان كان الموقوف الذي تستوعبه او تحركه وتتحرك به جزئيا — زمنيا — وتطبيقيا خالصا . وهذا هو مصدر خشونته ولا أقول تطرفه . فالتطرف من طبيعة الفن ، لان من طبيعته الحلم والطلاق والمثال . ولكن قد يكون للتطرف فسي السياسة معنى محدد وهو الجسم العملي المباشر لان السياسة فعل خالص . وهو بالضرورة فعل جزئي ، وان لم ينفصل — او ينبغي الا ينفصل — من الفعل العام الذي يقترب بنا من الحلم ..

لهذا فان النقد هو أقرب الى الفن منه الى السياسة . ولكنسه كذلك اقرب الى السياسة من الفن نفسه . ذلك انه وان لم يباشر — كالسياسة — الفعل الحاسم المباشر الا انه اقرب الى هذا الفعل الحاسم المباشر من الفن الخالص ، لانه اقرب من الفن الى عملية الصراع الاجتماعي ، الى عملية التوعية الاجتماعية الشاملة . بل لعله الاداة التي تشعل اسلحة الفن ، وتيسرها ، وتعمم قيمها ، وتصبها في وعاء الصراع العام المحتدم في المجتمع . والنقد في تقديري من أبرز مظاهر التعبير التي تبلور الصراع الاجتماعي . ولكنني برغم هذه الاحكام العامة المجردة — أعود فاستدرك قائلا : ان هناك من الاعمال الفنية الاخلاصة ما كان لها اثر الفعل السياسي المباشر ، فمن الاعمال الفنية ما كانت اعلاما مرتفعة في المعارك ، ونيرانا منطلقة في ميادينها ...

علما .. ما أعجز الاحكام العامة المجردة عن الفصل النهائي في تجربة الإنسان البالغة الخصوبة ...

س : ما هو طموح السياسة ؟ وهل يتسق مع طموح النقد ؟ والى أي مدى ؟

ج : طموح السياسة هو فعل التغيير المباشر الحاسم ، تغيير علاقات القوى الاجتماعية ، او بتعبير آخر .. السلطة .. لمن ؟ اما طموح النقد فهو تغيير التصورات والوجدانات والاذواق . والنقد بهذا ليس بعيدا عن صراع السلطة ، ولكنه يشارك في الصراع الدائر داخل العقول والوجدانات والاذواق . والسياسة تسعى للسيطرة على العوامل الموضوعية أساسا ، اما النقد فيسعى لتفدية العوامل الذاتية ، القصد الوعي الانساني .. الموضوعية والذاتية هما بالتحديد جناحان أساسيان في معركة الثورة الاجتماعية ..

س : ترى السياسة على أساس انها فعل التغيير المباشر الحاسم الذي تقوم به الجماهير للسيطرة على الظروف الموضوعية .. بينما أرى السياسة على أساس — الواقع — انها فصل فرض التوازن الاجتماعي ، ذلك الفعل هو الذي تقوم به السلطة لتكسب بهذا قدرا زمنيا اكبر في وجودها ...

بالتحديد ، فان السياسة كما أراها بعيدة عن الحلم الماركسي ، انها سياسة الواقع ، سياسة السلطة التي ترفض أي حركة تنهض في مواجهتها . وهذا ما يحدث في الاغلب على مدار التاريخ . فالسلطة الدينية مارست القهر ضد الجماهير وكذلك السلطة الدينية حتى انه في وقت من الاوقات تحالفت السلطة الدينية مع السلطة الدينية ضد الطموح الجماهيري . هذا في تصوري هو فعل السياسة . اما السياسة كما تراها فاني أتصور انها عزيزة على التحقيق والتنفيذ . اني أقبل وجهة نظرك لانها تتواءم مع طموحي وأشواقي واحلامي . لكن الواقع يقول لنا ان السياسة هي بالتحديد فعل السلطة لفرض التوازن الاجتماعي بقدر الامكان ، الا ان هذا التوازن سيزول حتما لتحل محله الثورة ..

ان السلطة — مهما كانت ديمقراطية — تملك وسائل القهر .. وبسقوط السلطة — أي سلطة — هنا بالتحديد تثبت وتؤكد وجهة

بالغاء السلطة نفسها عندما تنضج الظروف الموضوعية والذاتية لذلك..
حقا ، أن بعض السلطات الثورية من حيث المضمون الاجتماعي
قد تفتقد الديمقراطية في بعض المراحل . ان هذا بغير شك يمس
ثورتها ، بل يحد من انطلاقها نحو تحقيق اهدافها . ويتمثل هذا
اساسا في عدم المشاركة الجماهيرية المنظمة الواعية في اصدار
القرارات الاجتماعية الاساسية . كما كان الحال في المرحلة الستالينية
في التجربة السوفياتية . ولكن رغم هذا ، فانه من الخطا الاكبر
التوحيد بين اشكال السلطة على اساس تحكمها في وسائل القهر ،
او مفالاتها احيانا في ممارسة هذه الوسائل ، فهذا ما يحاوله بعض
المفكرين اليمينييين لطمس الفروق الطبقة بين السلطة الاشتراكية
والسلطة الرأسمالية ، تارة باسم دولة القهر الشمولية ، وتارة باسم
البيروقراطية ، وتارة اخرى باسم التكنولوجيا .

على العموم فانه ينبغي ان نحلل السلطة من الزاوية الاجتماعية
اساسا ، ونذكر الديمقراطية من هذه الزاوية كذلك ..
س : ينقض الفن احكامه على اساس أخلاقية ، مثله في ذلك مثل
القانون . او على الأقل هذا طموحهما . اما السياسة فان احكامها
لا تخضع لنفس الاسس الاخلاقية التي يخضع لها الفن او القانون ،
وانما قد تضحي السياسة بالقيمة الاخلاقية في سبيل المصلحة .
ما رأيك ؟

ج : الفن ليس أخلاقيا بالمعنى العادي ، وانما تتبع أخلاقيته من
صدقه التعبيري الخفي ، ومن مدى استيعابه للحقيقة الموضوعية ،
وتعبيره عنها . أخلاقية الفن هي قيمته الذاتية الجمالية والموضوعية
الانسانية . وهي أخلاقية لا تتجسد في عناصره وانما في الدلالة العامة
لهذه العناصر في اكتمالها الفني ، في قيمته الشاملة الجمالية
والانسانية . على ان الاخلاق - عامة - قيمة نسبية تتطور وتختلف
باختلاف الملبسات الاجتماعية والتاريخية . ولهذا قد تكون القيمة
الاخلاقية الشاملة لعمل فني ما صداما مع قيم أخلاقية سائدة ، ولكنه
لا يكون - رغم هذا - لا أخلاقيا ، بل قد يكون بهذا اضافة اخلاقية
جديدة . ان الحكم الاخلاقي غير منفصل عن الحكم الاجتماعي والانساني
الشامل ، والقانون ليس بالضرورة أخلاقيا ، بل هناك من القوانين
برغم طابعها الاخلاقي ، فهي بجمودها الاجتماعي معادية للتقدم
الاجتماعي ، وبالتالي التقدم الاخلاقي للاخلاق . والسياسة ليست
كذلك بالضرورة لا اخلاقية ، بل ما اكثر ما تستغل السياسة بعض القيم
الاخلاقية التقليدية السائدة لتجديد الحركة الاجتماعية ، ولتحد من
التغيير الاجتماعي الثوري . وما اكثر ما يفلج الصراع الاجتماعي
بمظاهر أخلاقية متشعبة زائفة ..

على ان السياسة - عامة - من حيث انها فعل تطبيقي مباشر
من اجل السلطة ، قد تضحي - كما نقول - بالقيمة الاخلاقية الجزئية
في سبيل قيمة اجتماعية اكبر واشمل هي في ذاتها قيمة اخلاقية .
والسياسة المثالية هي التي تستطيع ان توفق في فعلها بين شرف الهدف
واخلاقية الوسيلة . على ان واقع الخبرة البشرية ، وتعقدها ، لا يتيح
مجالا لهذه المثالية السيادية بصورة كاملة . وكل تطبيق سياسي مهما
كان شرف اهدافه يصطدم دائما بمشكلات قد تدفعه الى سلوك يختلف
مع ما ينبغي له من قيم أخلاقية . انه معنى من معاني التناقض العملي
الذي يبرز في اشكال مختلفة بين النظرية والتطبيق ، بين الحلم
والواقع في تجربتنا الانسانية ..

س : انت كناقد ايديولوجي ، لك وجهة نظر محددة سلفا عن
الفن والمجتمع . الى اي مدى يرتبط منهجك النقدي التطبيقي بهذه
الفكرة المسبقة ؟

ج : انا ماركسي ، ولكن هذا لا يعني انني اتحرك باحكام مسبقة
محددة سلفا بالنسبة لكل شيء . انني بغير شك اتحرك بمجموعة من
التصورات والقيم فضلا عن منهج للتناول والرؤية . على ان هذا يعني
كذلك - وهذا هو المهم - انني اؤمن بالثراء المطلق للواقع الحي والواقع
الفني ضمنا . ولهذا فان التصورات والقيم التي اتحرك بها لا تشكل
قوالب تخنق هذا الواقع الحي ، وانما تسعى لاكتشاف ما يتضمنه من
تجدد دائم متصل ، ولهذا فهي تثرى بالواقع وتتطور معه ، في الوقت

الذي تطمع في اغناؤه وتطويره وتغييره .

خلاصة هذا ان التطبيق الماركسي في الفن - كما في الحياة -
ليس فرضا لقوالب أو قواعد ، بقدر ما هو منهج لاكتشاف الجديد
المتحرك ، المتخلق ابدا . وهناك بغير شك نقطة بداية : انها انسانية
الانسان ، وحيوية الواقع وطبيعته الصراعية . على انها ليست قوالب
او قواعد نهائية جاهزة ، فانسانية الانسان يمكن ان تتكشف عن نفسها
في أكثر من وجه ، وحيوية الواقع لا حد لخصوبتها ، والطبيعة
الصراعية للوجود نضج متعدد الانحاء ، متنوع الحدة والشدة والحرارة .
ولو بدأ التطبيق الماركسي في الفن بالقوالب والقواعد لخرج على
الماركسية ، ولأصبح تطبيقا مثاليا . فالثالثة هي التي تفرض الفكرة
المسبقة على اواقع الحي والقانون الجامد على الحياة المتدفقة .
الماركسية في الحياة والفن عامة ، لا تفرض ، وانما تكتشف ، ولهذا
فهي تتجدد بتجدد الحياة والفن ، لانها تسمى دائما للتعبير عن الحياة ،
وعيا بها ، واقتدارا على تغييرها . كذلك وهي تعود الى نفسها بالنقد
الذاتي الذي يطور قدراتها على الادراك والتغيير معا .

وفي الحقيقة انني ابدأ مواجهتي النقدية للعمل الخفي بالاستقبال
الفني أولا ، بالفتح للعمل الفني ، بحسن الانصات المتواضع له
ليصب في النفس ما يشاء . نقطة البداية هي التلوق الحس . من
التلوق الحس يتبلور بعد ذلك الحكم التقييمي ، اكتشاف ما في
التلوق من قيمة ودلالة صنعها العمل الفني واضافها . لا ابحت في
العمل الفني عما أريد ، وانما أكتشف في نفسي ما يريد العمل
الفني ، ما صبه في نفسي من اثر ذاتي - موضوعي - ومن هذا
الاكتشاف يبدأ التعرف الواعي الاكثر شمولاً . ان التعرف على العناصر
الهيكليّة في العمل ، اشكاله ، وتركيبه ، التعرف على دلالاته في
حدود اوسع من حدوده الجزئية ، دلالاته في الواقع ، في المجتمع ،
في العصر ، في التاريخ ، مدى الاضافة في الشكل ، في البناء ، في
الهيكل ، مدى الاضافة في المضمون ، مدى الاضافة في القيمة الجمالية
والانسانية عامة ، مدى القيمة الذاتية - الموضوعية عامة للعمل
الفني .

خلاصة الامر ان تبني المنهج الماركسي هو انني افرض على النقد
ان يتحرر من كل حكم مسبق على التلوق ، والا كان - كما ذكرت -
منهجا مثاليا . انه اكتشاف لقوانين الحركة في الفكر والحياة
بغير تعسف ..

ان الحياة كما تعلمنا الماركسية أغنى من أي تعريف مسبق ،
ولمك تسألني : هل معنى هذا انه ليس ثمة نقطة بدء ؟ واقول ان
هناك بالتأكيد نقطة بدء ، انها الحرص على المعاشية ، النظرة الشاملة ،
احتضان ظاهرة الفعل البشري ، والتعبير البشري عامة في ارتباطاته ،
في حيويته ، في حركته ، في فاعليته ، في اثره الذاتي والموضوعي ،
احتضاننا يتيح المعرفة الحقيقية . ان العمل الفني هو تعبير
بشري فريد ، ولكنه ليس تعبيراً بشرياً منعزلاً متعالياً . أين هو من
نفسه ؟ أين هو من غيره ؟ أين هو من حياتنا ؟ أين هو من الحياة ؟
أين هو من الانسان ؟

هذه هي البدايات التي هي ليست قيوداً مسبقة ، بقدر ما هي
ضرورة تفتح بها ثنا آفاق الحرية ونتعرف بها على قوانين حركتها في
الفن ، بل في الحياة عامة ..

س : ما هو موقفك النقدي من السياسة وموقفك السياسي من
النقد ؟

ج : السياسة كما أتيناها هي الفعل الانساني الجماعي الواعي من اجل
السيطرة على الواقع وتطويره لمصلحة الحرية والديمقراطية والرخاء
والعدالة والسلام .

أتمنى ان اكون بجهد النقدي المتواضع قد ساهمت - ولو جزئياً -
في التوعية بهذا . ان تعميق انسانية الانسان ، وكفالة مشاركتها
الواعية في الفعل السياسي هو حجر ازواوية . وبغير هذا يصبح الفعل
السياسي - ايا كانت اهدافه وشعاراته - اجراءات ادارية منعسفة ،
لا تتحقق اهدافها وشعاراتها نفسها مهما حسنت النية . ان الانسان
هو الهدف ، والانسان ينبغي ان يكون هو الوسيلة كذلك ، والا ضاع

الهدف نفسه ..

هذا في تقديري هو الموقف النقدي - غير المباشر أو المباشر أحيانا - من السياسة ، أنه تأكيد للمشاركة الانسانية الجماعية الواعية في صناعة الحياة . تأكيد لانسانية الانسان : وسيلة وهذا ..

اما الموقف السياسي من النقد فهو ايماني بأن النقد غير منزل عن الحياة بكل أبعادها . والسياسة بعد أساسي من أبعاد الحياة . وبهذا فالنقد فعل سياسي وإن لم يتخذ صفة الفعل المباشر . هو الفعل بالوعي الشامل الجمالي والاجتماعي والحضاري عامه . وموقف السياسي - كما ذكرت من قبل - ينبع من ماركسيتي في تطبيقها العربي ، من ايماني بضرورة النضال الواعي المنظم من أجل إعادة بناء الانسان العربي ، وتحرير الارض العربية المحتلة ، وتحرير الفكر العربي والحياة العربية من التخلف والاستغلال ، والتمزق القومي ، وتحقيق الوحدة العربية الشاملة على أسس ديمقراطية اشتراكية ، وتنمية التراث العربي تنمية علمية تجمع بين الأصالة والتجديد حتى يتمكن من الاضافة الخلاقة في عصرنا الراهن ..

من هذا الموقف السياسي العام ، ينبع كذلك موقفي النقدي بغير شك ، ولكنني من البداية لا أتخذ من موقفي الفكري أو السياسي عامة قوالب أو قواعد مسبقة في احكامي النقدية . وانما ابدأ بالتذوق الخالص ، ثم اتفق واختلف بحسب ما يصبه العمل اتفني في نفسي من دلالات وقيم .

ان العمل الفني هو الذي يفرض نفسه عليّ ، ومن الطبيعي والانساني بعد ذلك أن أنفعل به سلبا أو ايجابا ، ليس انفعالا خالصا ، وانما هو انفعال على ارضية الرؤية الجمالية والاجتماعية في الفن والحياة التي لا حد لخصوبتها ، وما أكثر ما تعلمت من الاعمال الفنية ، وما أكثر ما تعمقت بها مفاهيمي وتصوراتي الفكرية والسياسية وأذواقي الجمالية وتطورت بها احكامي النقدية ذاتها ..

ان الاعمال الفنية التي لا تتضمن اجابات محددة ، ولا يمكن ببساطة أن تصنف الى اسود وابيض ، الى يمين ويسار ، حقا هناك يمين ويسار في الادب والفن ، كما في السياسة ، ولكن تحديد القيمة في الفن أشد تعقيدا من تحديدها في السياسة . انها تحتاج الى منهج للتناول والحكم أشد رحابة ، لانه لا يتعامل مع فعل مباشر خالص ، وانما يتعامل مع قيم ابداعية . ولكن ليس معنى هذا اليومة في الحكم النقدي ، فالسياسة قد تقبل التكتيك في المواقف ، تقبل التسويات والمساومات أحيانا - في غير خروج على المبادئ بالطبع وانما كطريق اليها ، اما القضايا الفكرية فلا تقبل التكتيكات والتسويات والمساومات . ينبغي أن تكون حاسمة ، قاطعة في التمييز والتحديد . على انها في مجال الخلق الفني - كما ذكرت - ينبغي أن تتميز بالرحابة والاستشراف البعيد والعميق للابعد الحقيقية الحية لعملية الخلق ، بغير جمود شكلي أو عقائدي من ناحية ، ومن غير تفريط أو تنازل جديني من ناحية أخرى ..

س : أين يقف النقد الادبي من قضية الخلق والابداع ؟

ج : لا أفهم هذه الثنائية التي نلج جميعا على تأكيدها بين الجانب الجمالي والجانب الاجتماعي ، جانب الخلق وجانب الدلالة أو المضمون في العمل الادبي أو الفني عامة . حقا ، هناك هذه الثنائية بين الشكل الفني والجمالي ، والمضمون الاجتماعي والانساني .

لكل أدب وفن شكل ومضمون ، معالجة فنية فيها ابداع وخلق ودلالة انسانية واجتماعية . فيها انارة وكشف ورؤية . على ان هذه الثنائية في تقديري ثنائية منهجية خالصة ، أي ترتبط بمنهج التعرف التحليلي على العمل الادبي أو الفني . واكنها ليست ثنائية في حقيقة العمل . ان حقيقته في وحدته . الموسيقى مثلا ، شكل بنائها هو دلالتها . الدلالة تتحقق بالشكل ، والشكل يهب الدلالة . وكذلك الرسموالنحت . ولعل الادب قد يبدو متميزا بعض الشيء نتيجة لأداة تعبيره وعناصره وهي اللفظ والاحداث والاشخاص والعواطف والتصورات التي لها دلالتها المستعملة ، اليومية ، السابقة على التعبير الادبي . وهكذا تبرز الثنائية بين أداة التعبير الادبي بدلالاتها الجمالية الجديدة ، ودلالاتها العادية .

ولعل هذا هو ما دفع سارتر الى التفرقة بين الفن والادب ، زاعما

انه لا سبيل الى الالتزام في الفنون ، وانه لا بد من الالتزام فسي الادب ، مستثنيا الشعر من الادب ، على اعتبار ان لغة الشعر لغة جديدة تماما لا صلة بينها وبين اللغة العادية ، على خلاف لغة القصة او المسرح . وعندما يقول سارتر أنه لا التزام في الفن يقصد ان الفن خال من الدلالة وانه مجرد تشكيل فني نستمتع بما فيه من ابداع وخلق خالصين ..

والحقيقة انه لا فن ولا أدب بغير دلالة ، بغير مضمون . فضلا عن انه لا فن ولا أدب بغير شكل ، بغير تركيب ابداعي . ولكننا نتساءل : ماذا يعني الابداع أو الخلق ؟ هل هو مجرد ابداع وخلق لعلاقات وتراكيب جديدة غير مسبوقه ؟ أو بتعبير آخر .. مجرد جمال فقط ، بالمعنى الكبير للجمال ؟ الحقيقة ان أي ابداع أو خلق ، فهو ابداع وخلق لدلالة ، لقيمة . ان مجرد العلاقات الجديدة ، التراكيب الجديدة ، مجرد الشكل الفني ، انما يتضمن بذاته دلالة ، رؤية وقيمة ، وبالتالي فلا فصل عندي بين الخلق كخلق ، والابداع كابداع ، وبين ما يحمله الخلق والابداع من دلالة ورؤية وقيمة . ولهذا فعندما يتعرض النقد للقيمة الجمالية الابداعية في الادب - وهو ما ينبغي أن يحتفل بها ويكشف اسرارها ويتبين ما تتضمنه من اضافات - فهو بالضرورة يكشف كذلك عن الدلالة والرؤية والقيمة التي تعبر عنها ..

ان الذين يريدون أن يقفوا بالنقد الادبي عند حدود التشكيل الجمالي وحده ، لا يخدمون هذا التشكيل نفسه ، ولا يتبينون حقيقته ولا يدركون جوهر اضافته ، ان لم يتبينوا او يدركوا كذلك دلالاته ومضمونه ..

ان الفن تطوير وتنمية وتقذبة للقيمة الانسانية الجمالية والتصورية والتلقوية والوجدانية ، تطوير وتنمية وتقذبة واصافة لانسانية الانسان عموما . والنقد هو تقييم وتحديد وكشف لهذا كله . لا فصل في هذا بين القيمة الجمالية الخالصة ، وما يتضمنه من دلالة ومضمون انساني واجتماعي .

النقد الادبي في تقديري هو اجابة عن سؤال ذي شقين : كيف يتحقق هذا الخلق والابداع في العمل الادبي ؟ وماذا يعني ؟ اي ماذا يقول ؟ ان التشكيل الفني هو أداة الابانة عن الدلالة ، وليس هدفا بذاته ، ولا يمكن أن يكون كذلك . انه ملائح جسد الحقيقة التي تتضمنها للعمل الادبي . ولهذا فالنقد لا يقف - ولا يمكن ان يقف - عند حدود هذه الملائح ، عند حدود التشكيل المحض ، والا فابت عنه حقيقة العمل الفني نفسه ، التي هي حقيقة التشكيل نفسه كذلك .. س : أي منهج نقدي لا يفسر العملية الفنية تفسيراً شاملاً ، لكنه يضيف تفسيراً مجتزأً بشكل ما . ليس للفن فحسب ولكن ايضا للحياة والمجتمع . ما هو موقع النقد الماركسي من القضية السابقة ؟

ج : التفسير المجتزأ ينبع دائما من المنهج القاصر أو المحدود . فالتفسير الذي يقف عند حدود التشكيل الجمالي فقط ينبع من فلسفة معينة في الفن والحياة . وهو تفسير شكلي اكاد اقول انه يقصر حتى عن تفسير الشكل نفسه تفسيراً كاملاً شاملاً وعميقاً . فالشكل - كما اشرت من قبل - مجرد الشكل هو وظيفة ، أو شكل لشيء ، لحقيقة ، لدلالة . فاذا لم ندرك هذا ، ولم نضعه في اعتبارنا ، عجزنا عن ادراك الشكل نفسه . ولا شك كذلك أن التفسير الذي يقف من الفن عند حدود دلالاته الاجتماعية فحسب ، أو النفسية فحسب ، هو تفسير قاصر كذلك ، بل لا يكاد ينتسب الى النقد الادبي أو الفني بقدر ما ينتسب الى علم النفس مثلا أو علم الاجتماع . أما التفسير الماركسي ، أو بتعبير اصح ، التقييم الماركسي ، فهو محاولة لاحتضان العمل الفني كتعبير جمالي ، كتعبير انساني اجتماعي كذلك دون فصل ميكانيكي بين التعبيرين . هو تعرف على العمل الفني كقيمة في ذاتها وفي غيرها ، كقيمة وكأضافة ، كمجرد تعبير ، كتعبير عن ، كجمال ذاتي وقيمة موضوعية ، كآثر مخلوق ، وكعواثر خلقي ، كجمال وكدلالة في وقت واحد . انا وهو والاخرون . الذات والموضوع والتاريخ معا ، اللحظة والموضوع معا . الانا ونحن في الزمان والمكان المحددين والظقلين في وقت واحد . الهيكل والحركة ، الشكل والمضمون ، الجمال والفعل في تبني واحد ، في نظضة واحدة .

قرأت في العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

كانت أبحاث العدد الماضي من (الأدب) غنية في مجالين هامين هما الفكر السياسي الاجتماعي ، والفكر الفني الجمالي :

في المجال الأول - الفكر السياسي الاجتماعي - كتب عبدالكريم أحمد بحثه عن (الدين والدولة) . ولقد حاول الكاتب أن يهيج سيلا عقلانيا اجتماعيا ليجادل من يحاولون ربط التنظيم السياسي للمجتمع بالدين ، ومن يطرحون الآن وبدون مقدمات - كما يرى - مشكلة علمانية الدولة ليصلوا الى (تاصيل) الفكر السياسي العربي المعاصر وتحويله الى (نظرية كونية شاملة) ، مؤسسة على الدين الاسلامي . ويتتبع الكاتب تطور التنظيم السياسي للمجتمعات البشرية في ثلاث وقفات : المجتمعات القديمة واديانها البدائية ، مجتمعات القرون الوسطى واديانها الراقية ، المجتمعات القومية البرجوازية الحديثة . وينتهي من هذا التتبع الى ما يؤيد وجهة نظره وهي ان كل التجارب السابقة للمجتمعات البشرية في علاقة الدين بالدولة تؤكد ان ربط الدين بالدولة يؤدي اما الى سيطرة ادماء الدين على السلطة بحيث تصبح ادوات القمع والعقاب التي تتألف منها السلطة السياسية جزءا لا يتجزأ من الجهاز الديني الرسمي، ويصير (الحكام) ذوي صبغة مقدسة لا تجوز محاسبتهم مهما كان طغيانهم - واما الى ما هو اسوأ وادنى من ذلك : وهو سيطرة السلطة السياسية على الدين ، واستخدام ما يعيش في اعماق الناس من ايمان وعقيدة اداة لتحقيق مصالح ، لا تكون عادة مصلحة الجماعة كلها وانما هي مصلحة اصحاب السلطة . ولدى عبدالكريم أحمد أربع مسائل يدفع بها حجج من ينعون لفكرة ربط الدين بالتنظيم السياسي والاجتماعي للدولة القومية العربية : اولى هذه المسائل ان هذه الدعوة تقوض اساس (الحداثة) التي ينبغي ان تنهض عليها الدولة القومية ، لانها - اي هذه الدعوة - تدفع الى التطلع الى حلول وتطبيقات قديمة لمجتمع حديث . والثانية ان هذه الدعوة غلو قومي لانها تعد العرب جنسا مختلفا عن غيرهم من البشر . والثالثة ان هذه الدعوة غلو ديني لانها تعصم الاسلام - في التطبيق - عما تعرضت له الاديان الاخرى عندما طبقت في المجتمعات الغربية . والرابعة ان الدعوة الى جعل الدين الاسلامي اساسا للفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ليست هناك - في النهاية - حد يفصل بينهما .

ما الذي يثير هذه (المسألة) في ظروفنا الراهنة ؟

أهي (قضية فكرية) يطرحها الواقع العربي ومعاركه وحركة تطوره ونضاله ؟ أم (معاناة فكرية) تعكس أزمة الطبقات الحاكمة في عالمنا العربي ، وتعبير عن أزمة فكرها ؟

في تقديري انها الامر الثاني .

ان (الدولة) قد ارتبطت بالدين ، وانطلق الفكر من (النص)

لا من (الواقع) في ظل علاقات اجتماعية محددة هي العلاقات الاقطاعية في القرون الوسطى ، وكانت نهضة الدول البرجوازية الحديثة - ذات العلاقات الاجتماعية الرأسمالية - في جانب من بنائها السياسي - تعبيرا عن قيام دولة لا ترتبط بالدين . ولقد صاغ الفكر العربي الحديث - اوائل هذا القرن العشرين - هذه القضية ابان نشأة الدولة البرجوازية الحديثة خاصة في مصر : فأكدا لمام محمد عبده (علمانية) الدولة ، وقرر ان الحكومة في الاسلام (مدنية) . اما علي عبدالرازق فقد ادار كتابه المشهور (الاسلام واصول الحكم) على هذه القضية ، وانتهى الى ان الاسلام دين لا دولة ، وان للمسلمين ان ينظموا مجتمعهم حسب ظروفهم . وكان هذا الفكر متقدما في حينه . لكن الطبقات الحاكمة في العالم العربي تترد من هذه العلمانية ، وتلوذ حلا لازمتها الحادة - بالدين ، وتتخذ منه سلاحا في مواجهة القوى الوطنية والديمقراطية والشعبية وراية توارى تحتها عجزها وافلاسها . ويحاول الفكر البرجوازي الليبرالي في هذه الازمة ان يذكر بالصياغة (العقلانية) لعلاقة الدين بالدولة ، وان يبرر (اجتماعيا) ضرورة الفصل بينهما . لكن ننطق بالتالي لهذا الفكر لا ينتهي باصحابه الا الى تدعيم ما يريدون تصحيحه . فهذا المنطق يؤدي بالفكر البرجوازي (الليبرالي) الى ان يدع حجج الجناح البرجوازي (اليميني) بحجج (برجوازية) ، لا يبراهين علمية موضوعية ، اي انه ينتهي بم الى تثبيت ما يحاربه . لهذا نرى الفكر البرجوازي العربي المعاصر يلج على ابراز كيان المجتمع (القومي) وينعو الى وحدته ، لكن عجزه عن فهم تناقضات هذا المجتمع وصراعاته وعلاقاته ، يجعل من هذا الكيان مفهوما غامضا ، كما يجعل من هذه الوحدة تصورا وهميا . ولا يخفى هنا لجوء مفكري البرجوازية العربية الى (النهج الاجتماعي) في تفسير ظواهر المجتمع العربي وقضاياها ، لان هؤلاء - بمنطقهم المثالي - يفشلون في رد هذه الظواهر والقضايا الى اصولها الموضوعية في حركة تاريخها ومجتمعها ، وينتهون - كما سنرى في بحث عبدالكريم أحمد - الى ان يجعلوا وراء التطور (افكارا) اي الى تفسير الفكر بالفكر . ولا يخفى كذلك تمسح هؤلاء (بالاشتراكية) ، لان غلوهم في السعي الى خصائص (قومية) للاشتركية ، ينتهي بهم الى انكار جوهر الاشتراكية ورفض اتقوانين العلمية . ولا تخفى اخيرا صياغة هؤلاء المفكرين (العقلانية) البرجوازية لعلاقة الدين بالدولة ، لان هذه الصياغة تنكر الصياغة (العلمية) لهذه العلاقة في سبيل الانتهاء الى سيادة (الفكرة القومية) بمحتواها البرجوازي الضيق . ولا ريب ان بحث عبدالكريم أحمد يساعد في التذكير بتلك الصياغة العقلانية لهذه العلاقة ، لكنه - رغم محاولة التفسير الاجتماعي - لا يساعد على الصياغة العلمية لها . لقد اغفل الكاتب الطبيعة الطبقيّة للدولة ، فقامت لديه الصيغة الحققة لعلاقة الدين بها ، وضاعت لديه الفروق بين (السلطة) و (الدولة) ، كما ضاعت الفروق بين شكل الحكم في كل من المجتمع البدائي والمجتمع الطبقي ، لهذا كله تحدث الكاتب بمفاهيم غامضة غير علمية عن (الاغلبية الساحقة) و (مصلحة المجتمع ككل) و (مصلحة اشخاص من بينهم السلطة) . وغرض الكاتب ان يصل الى (علمانية الدولة القومية) ، وهو غرض حميد ، لكنه لا يتحقق بالفصل الشكلي الذي يظل معه الدين

سلاحاً تتخذه الطبقات الحاكمة في مواجهة القوى الديمقراطية والثورية . ان هذا الفرض لا يتحقق الا بنظر علمي يبرز الطابع الطبقي للدولة ، وطبيعتها المتميزة كأداة قسر وقهر . من شأن هذا الفكر البورجوازي المثالي ، ان يحقق وهماً ما قصد اليه ، لانه يقوم على (وحدة وهمية) للمجتمع ، تنكر تناقضاته وعلاقاته ، ولعل هذا يذكرنا بكتابات اخرى لعبدالكريم احمد تقالي في النظر القومي ، حتى تغفل عن القوانين العلمية ، وتجمع في صعيد واحد بين الطبقات المستقلة والمستغلة ، وتنورط في مفاهيم خاطئة عن (التعاون الطبقي) ، وعن (الحكم المحايد طبقياً) .. الخ . ومن شأن هذا الفكر البورجوازي المثالي ان يقدم الوعي على الوجود ، فيقع في مزالق فكرية ، بل انه لينتهي الى معاداة الفكر العلمي .

ان الدولة ذات طبيعة متميزة، انها (دولة) الطبقة المسيطرة اقتصادياً ، وهي - الدولة - أداة هذه الطبقة للسيطرة سياسياً . وعلى التحليل العلمي ان يكشف عن تحيز الدولة (لهم) وعن تحيز (ضدهم) ، أي ان يكشف عن طبيعتها الطبقة . ولقد اتخذت الدولة - باعتبارها أداة قهر - من الدين في ظل مرحلة من مراحل تطور المجتمعات سلاحاً لتثبيت استغلال الطبقة المسيطرة . وفصل الدين عن الدولة في معناه الموضوعي ، هو ان يكون الدين في موضعه الحق ، باعتباره مسألة (شخصية خاصة) ، وان تزول - بالنضال - قوانين الاستغلال التي تجعل من الدولة أداة قسر وقهر . ولا يحقق هذه الصياغة الا العلم الثوري ، ولذلك تفزع الطبقات المستغلة من شيوع هذا العلم بين الجماهير ، وتستमित في اشاعة المفاهيم المتخلفة واللاعقلية والغبية ، لان العلم الثوري سلاح الجماهير لمعرفة قوانين الاستغلال ، كما هو سلاحها في معركتها لتصفيتها .

★ ★ ★

وفي المجال الثاني - الفكر الفني والجمالي - تنوع بين ما يشبه الترجمة للذات المبدعة ، والاعتراف ، والبحث . ومدار كل هذا التنوع حول اثنين القصصيين ، ما يشبه الترجمة للذات المبدعة هو ما كتبه يوسف ادريس ويوسف الشاروني وثلاثة من القصاصيين العراقيين الشباب . والاعتراف في حديث نجيب محفوظ . اما البحث فقد كتبه الباحث الجزائري الجاد الدكتور « عبدالله ركيبي » ، وحديث نجيب محفوظ وثيقة هامة لا يمكن التعليق السريع عليها ، بل لا بد من درسها في ضوء جهد هذا الفنان كله . اما بحث ركيبي فقد عقد الصلة بين الحركة الثورية الجزائرية والادب الجزائري ، وخاصة ادب القصة القصيرة ، وعقد الصلة بين بطل الأعمال القصصية وبطل الوقائع الحقيقية ، وبين القصة القصيرة الجزائرية ، ومقال الاصلاح الاجتماعي من ناحية ، والمقامة من ناحية ثانية ، وعلل الركود الحالي في الانتاج القصصي بضعف حركة النقد الادبي في الجزائر . وثار القصاصون العراقيون الثلاثة قضايا جمالية وفكرية هامة: المستوى المحلي والعالي ، صراع الاجيال ، لغة الفن القصصي .. الخ . كما عبر الثلاثة بكثير من الصدق والنضارة عما يحور به وجدان الفنان العربي الشاب ، وفكره ، من هموم واشواق رفيعة . لكن الحق ان يوسف ادريس ويوسف الشاروني قد تناولوا امورا ينبغي الوقوف عندها : تناول يوسف ادريس ما يمكن ان نسميه (ماهية الفن ومهمته) . كان في اول حياته الفنية لا يعرف كيف (تأتبه الكتابة) ولا يعرف لم يعجب الناس بما يكتب . ثم اكتشف ان للكتابة (قوانينها المقولة) . اكتشف انه بالكتابة لا يعبر عن نفسه

فحسب ، وانما يستطيع ان يفهم بها ما غمض عليه ، وما عجز عقله عن ادراك كنهه . ان القصة اصيلة الوجود في حياة البشر ، انها (بعد) من (ابعاد) الاشياء والكائنات ، ولقد وصلت البشرية الى تحديد واف لابعاد الاشياء والكائنات : بالحجم ، والكتلة ، والمسافة ، والزمن ، اما القصة فهي (بعد خامس) للشيء والكائن ، بعد خامس هو قصة ذلك الشيء او تاريخه او تاريخ حياته ، قصة خاصة به وحده . والقصص هو مكتشف ذلك البعد من بين مئات الابعاد والنماذج الخاصة . والمشكلة دائماً ان هناك بعداً قصصياً واحداً بكل شيء ولكل شخص ، واكتشاف البعد الحقيقي الواحد للكائن او للشيء امر خطير ، لانه يعادل اكتشاف قانونه القصصي ، قانون وجوده . وبغض النظر عن (تأملية) هذه الفروض التي وضعها يوسف ادريس ، فانها لم تكشف عن (نوعية) القصة القصيرة بالذات ، بل كشفت عن مسائل تتعلق بالفن باعتباره نشاطاً انسانياً خاصاً ، او انها كشفت عما يسمى (البعد الفني) للاشياء والكائنات . ان هذه الفروض تتصل بادراك الواقع وتعميمه جمالياً ، اذ ان هذا البعد الذي يتحدث عنه الكاتب يكشف عن (باطن العلاقة) بين المبدع والواقع ، بينما تكشف تلك الابعاد الاربعة (العلوية) عن (ظاهر العلاقة) بين الانسان وواقعه ، لكن فروض يوسف ادريس لا تكشف عن (خصوصية) القصة القصيرة ، وتميزها عن الانواع الادبية الاخرى . اما يوسف الشاروني فقد كان حديثه غريباً : يقول انه رفض (القالب التقليدي) ، كما رفض (الواقعية) وانه (مؤسس (التصويرية) التي اصبحت تياراً بعد ١٩٦٧ ، تتلمذ عليه الادباء المصريون الشباب « وحاول - كل بقدر عقيرته الخاصة - ان يعزف على لحن قريب او بعيد منه » . ويوسف الشاروني كاتب موهوب ، له جهده واثره ، لكن كلامه هنا غريب ، ينكره تاريخ ادبنا المعاصر ، ولسنا بصدد هذا التاريخ الان . لكن الاغرب في مقال الشاروني هو فهمه (للواقع) الذي افضى به الى الهجوم على (الواقعية) . لقد فهم الواقع فهماً ميكانيكياً ، بل لقد حول للوجود ثلاثة انواع : وجود واقعي ، ووجود ذهني ، ووجود فني . وهذا النظر غلومثالي مفرق ، يذكر بالعوالم الافلاطونية الثلاثة ، لكن ننق افلاطون كان بناء نظرياً متماسكاً ، كما كان منسجماً وعلاقات عصره وحقايقه ، اما تصور الشاروني فنظر مفارق للواقع مثبت للاواخر بعلاقاته وحقايقه . ولم يقل واحد من الواقعيين ان الواقعية « تلزم بما اسميه قواعد المنظور ، أي احترام النسب الموجودة بين المسافات والمساحات في العالم الخارجي ... » . ان الواقع - كما يقول الجماليون - الواقعيون - ليس هو هذا العالم الخارجي المستقل عن الانسان فحسب ، بل ان الواقع طبيعي واجتماعي في آن واحد . ان الواقع معنى شامل ، فهو يتضمن المادي والانساني ، أي يتضمن علاقة الانسان بالطبيعة ، وعلاقة الانسان بالانسان . وهذا الواقع تيس ثابتاً ، بل في تطور دائم كما ان جزئياته وظواهره ليست ممزولة عن بعضها ، بل هي متشابكة ، ومتداخلة ، ومتراصة ، ومتبادلة التأثير والتأثر . وفي قلب الواقع قوى متصارعة لا (يشاهد) الانسان صراعها ، بل هو - بوعي منه أو بغير وعي - طرف فيه ، ولهذا الواقع المتطور (صورة) تحددها في كل طور من اطوار تطوره خبرة البشر التكنيكية في عملهم ضد الطبيعة ، وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية ، وتنعكس صورة الواقع فتنبئ في صيغ الفكر : في القوانين العلمية والانساب النظرية .. الخ . ولا تنبئ الصورة الظاهرة للواقع في الفن ، لان الفن لا يعكس صورة الواقع انما يعكس الجوهر في (حركة) هذا الواقع ، وتحديد هذا الجوهر انما يفصح عن موقف فكري ودلالة اجتماعية .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

بغلم فاروق شوشة

في مواجهة كل صنوف التحديات والاختار ، يستعيد شعرا العربي شرفه ، رسترد كرامته وكبرياه ، وينفض الشاعر العربي المعاصر عن كاهله تراكمات عصور طويلة ، كان فيها ، وبها : الشاعر المسخ ، الشاعر القواد والدجال والمتسول والمتمسح بالبلاط : بلاط الحاكم ! خليفة كان او اميرا او واليا او محتسبا ، ليصبح اليوم شاعر الرفض والثورة والتمرد ، يفضح الخونة ، ويكشف حقيقته المتخاذلين ، ويواجه عسف الطغاة ، ويبرش بيوم الخلاص رغم كل انعسف والقهر ، والظلام والقيود .

شاعر انيوم يقف خارج ارتباطات السلطة والتبعية والمنفعة العابرة ، مؤكدا حريته الحقيقية في أن يكون صوت ذاته وصوت جمهوره معا ، انه يقذف بنفسه ، من خلال ابداءه الشعري ، في خضم معاناته اليومية مع واقعه ، ومعاناته انكونية مع عالمه ، عاري الصدر ، مكشوف آلهوية ، متزوع القناع ، لا يحاور ولا يداور ، واني له ذلك ! لقد استفحل الخطب ، ولم تعد هناك متدوحة من تسمية الاشياء باسمائها ، دون زخرفات بلاغية او حلي تغطية ، او تأنقات بيانية ، شان شعراء عصور الانحطاط والخواء والتخلف ، اذن فلا مناص من الجهر بالسر ، والسر لم يعد خافيا على احد ، سره الشعراء واشعلوا فيه انثار واباحوه ، فاصبح مشاعرا بين كل الناس ؟ يصدمهم ببشاعته وهوله ، لكنهم مع ذلك يلوكونه ويتناقضونه ، يطأونه باقدامهم ويسخرون منه ، والسر « العظيم » مفلل بالامن التوابع فيما هو يحترق ، مدثر بمباعدات الطمأنينة والبلهنية بينما هو يتساقط تحت الاقدام ويختلط بأسفلت الطرق .

واذا كنا اليوم ، وبعد سبع سنوات من النكسة ، نحاول العرف على ملامح ادب حزيناني ، وسماته واشكاله ومضامينه ، ادب يواكب تيارات المد والجزر التي عاشتها امتنا طيلة هذه السنوات المجاف ، اختناقا وانفتاحا ، سكونا وحركة ، صمودا واصرارا على الحياة ، فاحرى بنا ان نضع الشعر - شعرا الجديد - في خط المواجهة الاول . كتيبة هذا الادب الحزيناني ، لقد كان الشعر بطبيعته - وما يزال - خلال هذه السنوات ، الاكثر انتشارا وتورانا وفاعلية ، الاسرع تسجيلا وادراسا ، الاعمق امتلاء بحس المراجعة وروح الرفض والنحول ، فالتمرد والثورة . وكان الشعر - وما يزال - حامل بصمات هذه السنوات السبع في ادق تفاصيلها وادق خطوطها ، يلمس باصابعه موطن الجرح الفاجر ، ويعري بمبضعه حقيقة زيفها وادعاءاتها .

نحن مدنيون اذن لهذه التوكية من فرسان اشعر الجديد ، بسرد الاعتبار الى الشعر والشاعر معا ، باستعادة شعرا العربي لشرفه ، واستعادة شاعرنا العربي لكرامته وكبرياه ، وهو كسب ليس بالهين . ساعد على تحقيقه حساسية جديدة ، والتزام بمصير الانسان العربي الواحد ، وانطلاق من الرفض التام لاسلوب الحياة انغرية اليوم ، في دوراتها حول ذاتها ، لهوا وامتناسا واجترارا ، وتخطا امام جدار عنيد صلب يسمى : المفضلة !

في ضوء هذه السطور تصبح النظرة الى شعراء العدد الماضي من الادب ، نظرة الى جنود ظليعيين ، يقفون في الخط الامامي ، ويفتحون النار في كل الاتجاهات ، غير مباليين بالعواقب ، او مترددين امام شتى الاحتمالات .

لقد اختاروا الطريق الصعب ، طريق مواجهة انفسهم ، واختاروا الهدف الصعب ، المستر بالف دنار ودثار - قلب الواقع نفسه - ،

واختاروا التعبير الصعب ، الشعر ، بكل ما تحمله ايحاءاته وايماءاته ورموزه من شخات متفجرة ، لا يمكن كبتها ، او ضبطها ، او تجاهلها ، او حتى تأخير موعد تفجيرها ..

الشاعر الكبير سعدي يوسف ، في « خاضرته غير المتشجعة » - أولى قصائد العدد - ينقل آلينا من خلال جلسة الاسترخاء والتأمل امام نهر دجلة ، قدرة هائلة على التكيف والتركيز ، وتحميل مفردات الحياة اليومية البسيطة : الزوارق والجسر والمعبطة والمفرزة والباص الاحمر رموز الواقع الاكبر وصوت الوجود الانساني .. ان الانتقال من الخاص الى العام ، ومن الذاتي جدا الى الانساني جدا هو سمة الفن الحقيقي المتوجه بالاصالة والمقدرة والاختيار شيء آخر يلتفت النظر ويشده في هذه القصيدة المكثفة المركزة ، انه معمارها الفني البسيط المتنوع ، ليشتي بالسهولة ، لكنها السهولة انصبة ، لا تتحقق الا بالعانة والتمرس ، وامتلاء الوطاب بالتجربة الحارة « ومتابعة دوران الايام ، وتعاقب حركة الوجود والكائنات ، من خلال منظور واع يقظ ، لا يقل قط عن دورة الخبز ، وحركة الباص الاحمر .

اذن ... انت تقنع بالجلسة الهادئة

على ضفة النهر ..

تمضي المياه

امامك ، والنخل يمضي ، وتمضي الحياة

ولكنه جاء .

ها انت تصفي الى خطوة منه مكتومة ،

كنت تصفي

الى هاجس العشب تحت الحذاء الممزق ،

تصفي

الى دورة الخبز في دمه .. الباردة

من الصعوبة بمكان ان يحاول احد تحديد المعالم الاولى - في بعدي الزمان والمكان - لهذه التجربة الشعرية ، التناهي في البساطة والشمول معا ، فهي تشير ولا تتكلم ، توحى ولا تتورط في الباشرة ، توقف في النفس اضعاف ما تحمله لبناتها القليلة في معمارها الاسر المتناسك . ومن التواضع الشديد ان تسمى القصيدة « خاضرة » ، ذلك انها رؤية ، رؤية شاعر يقظ ، لعالم يتراجع بين الثبات والارتجاج ، بين المضي والتوقف ، بين العبور وعدم العبور .. وهو عالم نعيشه جميعا ، ونلمسه جميعا ، تكنا تتفاضل في التعبير عنه درجات !

★ ★ ★

ينقلنا الشاعر رشيد ياسين الى عالم شهرزاد والسندباد من خلال حوار في مرقص أوربي . وكما يحدث في المراقص حين تختلط الاصوات ، وتتعدد انوان الموسيقى ، وتتداخل مقاطع الكلام ، ولا يسمع من نستمع اليه ، ويكلمك من لا تسمعه ، وينتشي البعض بالانطلاق الى خارج الذات ، ويقف آخرون بالتوقع والانسحاب الى الداخل ، نجد الجو نفسه في قصيدة حفيد السندباد ... من الخارج ، نلاحظ هذا انتقالا موسيقي المقصود بين اصوات القصيدة للملأمة الموقف الشعوري تعبيرا او سردا او تعليقا ، وتختلط آراءات التعبير اشعري في دوامة الحدث الشعري ذاته . فاذا ما لمسنا التجربة من الداخل فاجانا ازدحامها بهذه التداعيات المتراكمة التي تنقلنا الى عالم السندباد ، لكنه « سندباد » ، حزين آسيان من طراز « هملت » ، وتشابك افضاءات شهرزاد بوقع خيل المغول ، تمنى وطنا ضاع ، وتراثا تعفن ، وظلوا لم يبق سواها ، وناسا تسكنهم القبور . والجميع يبحثون في هذا الخضم المختلط المتشابك .. عن آتسيان !

القصيدة رغم ازدحامها تقوم على وتر رئيسي مشدود . هو فاجعة الانسان العربي المعاصر - حفيد السندباد - امام دوامة العصر ، وفي مواجهة قبره ، خاصة وهو يعيش الحضارات المنتصرة من خلال واقع مرقص أوربي ... وكان يمكن أن تكون اكثر تركيزا وكثافة ، أقسل اطنابا وتفصيلا قد يقضي الى التكرار في بعض المقاطع ، خاصة اذا

لم يؤدّ الى اثراء المعنى العام وإخصابه ، وكان يمكن ان تكون اقل احتفالا بجدة الخطابية التي اذكاهما الحديث عن وطن مستباح وحمى ضائع ، لكنها رغم هذا كله ، قصيدة حية مثقلة عامرة ، وحسبها هذه الحياة وهذا الامتلاء !

في قصيدة « هموم أيوب » نلتقي مع شاعر صناع ينكئ على التراث استلهاما وإيحاء ، ويلعب بالكلمات والمفردات ولكن فسي افتدّار وبصيرة ، ويوائم جهده بين تدفق الشكل الشعري الجديد وانسيابية وطواعية موسيقاه ، ورسوخ الشكل التقليدي واستقراره وتماسكه من خلال احد مقاطع القصيدة - « المقطع الخامس » - ، وثمة عنفوان هادر يحمل القصيدة كلها على كاهله كهرقل - فسي الاساطير اليونانية القديمة - ربما كان هو المسئول عن حدة المباشرة في بعض مقاطعها ، وان تكن مباشرة غير زائقة .

يستوفيني في قصيدة الشاعر « شائل طاقة » اصراره على استدعاء حلية تعبيرية من التراث عندما يدخل « آل » على الفعل في مثل قوله .

هذا العربي (اليدى) أيوب

هذا البلوي (اليدى) أيوب

الابواب (الكانت) موصدة

وحبيبتك (الما) أحبت سواها

وهو هنا يذكرنا بشاهد النحو القديم ،

ما انت بالحكم « الترضى » حكومته

ولا الاصيل ، ولا ذي الراي والجدل

فهل يقصد الاستاذ شائل من وراء احياء هذه الطرفة اللغوية والبلاغية الى غاية فنية معينة ؟ وهل يستوعبها سياق هذه القصيدة بالذات ؟

على اي حال ، لقد خفيت عني الغاية من مثل هذا الاستعمال ، خاصة وانه قد تكرر في القصيدة مما يوحي بانه مقصود ، تماما كما انبهت على منطقية التناؤل المفاجئة في ختام القصيدة ، وانا اتحدث هنا عن المنطق الفني الذي جعل الابواب (الكانت) موصدة توشك ان تنشق ، والحبيبة (الما) أحب سواها تعود ، والحمامة الغائبة تعود الى ايوب والسر المدون . خاصة وان ببيان القصيدة ومنطقها في مقاطعها الخمسة السابقة لا يوحي ولا يشير الى شيء من توقع هذا التناؤل ..

ثم ليسمح لي الاستاذ شائل بالاعتراض على لفظة « عنين » في قوله ؟

يا أرضا عذراء افترض بكارتها آفاق عنين

الا يوافقني على ان آخرين ، من بين ظهرائنا ، من نحمنا ودمنا ، هم قطعا أجدر بهذه الصفة من الافاقين الذين تحدثت عنهم قصيدته المليئة بالحرارة والنبض والتدفق ؟

الشاعر حسب الشيخ جعفر يواكب آخر موجات الحركة الشعرية الجديدة ، أقصد بها موجة التعبير بالمقطع الدائري المتتابع الومضات والدفقات ، بحيث يستوعب المقطع الواحد عددا لا ينتهي من التراكيب والتعابير التي كانت تشكل أبياتا منفردة في الاطار التقليدي للقصيدة العربية أو شطرات متعددة تستند الى وحدة التفعيلة في الاطوار الشعري الجديد . وهكذا تصبح قصيدته « اطار الصورة المتناثرة » اطارا من ثلاث دوائر مقطعية ، كل مقطع منها يختتم بالقافية التي التزمها الشاعر في قصيدته ككل وهي : المعركة ، والكدر ، والنكرة . وهو ينجح - الى درجة كبيرة - في ملء هذه المقاطع بكل ما تمتلئ به حركة الحياة اليومية في الشارع والباص والمقهى والبار والتاكسي ، بصورة مثيرة ، وقدرة على حشد التفاصيل في ادق صورها واشكالها ، بحيث تصبح الصورة التي يجسدها الشاعر مثقلة بالعناصر المتناثرة ،

والخيوط الممزقة ، يمنحنا تراكبها العام احساسا بالدوار والاختناق واللاجوى ، لكن ، وآه من تكن هذه ، هل يسمح لي الشاعر الذي تابعت - باعجاب - عديدا من قصائده الموفقة على صفحات « الاداب » ان أهمس اليه بكلمة صغيرة عن حرارة التعبير وتوجهه في مقاطع هذه القصيدة ؟ ذلك ان هذه الموجة الاخيرة من موجات التعبير الشعري الجديد والتي سميتها « بالمقطعية » هي في رأيي تعبير ، عن مدى توهج الشاعر بتجربة حية متدفقة تأخذ بزمام أنفاسه ، ويتابع هو من خلالها لهاث العملية الإبداعية ، في التقاطها لادق التفاصيل ، واتساعها للرؤية الكونية الشاملة ، وغناها الجياش بالموسيقى والايقاع ، ومن هنا فقد افتقدت هذه الحرارة وهذا التدفق وهذا انبعاث الشعر المتوجع في قصيدة « اطار الصورة المتناثرة » ، من جعل لفتها تكسني بشيء من الثثرة ، عندما تقترب من لفة القصة القصيرة ، فسي اهتمامها برصد التفاصيل ، دون ان تحاكيها في امتلائها بزخم الشعر وتوضيحه واشتماله .

اخيرا .. لا ادري لماذا « ذكر » الشاعر « الساق » وهو يقول : يبحث في سيقان النسوة عن ساقى المتلئين ثم وهو يقول :

وفي ساقها المتلئين أرى ساقى .

ترى ، هل هي ضرورة الوزن والحرص على سلامة التفعيلة ؟

في قصيدة « أصوات متداخلة في مشاهد » للشاعر عبدالكريم النعام نلتقي مع عالم غريب ، مختلط الصور والتعبير ، عالم يختلط فيه صوت الواقع بما يشبه صوت الجنون .

ها موكب قاض يقفي انك ان تلمس كلبا مشنوقا

فتوضا سبعا

ضاجع سبعا

ثم :

نبهتنا نملة لم تعبر الوادي

قرانا سورة النمل ،

أفقسا ،

أكل النمل ذؤبات الحكايا .

ترى ، هل هو دوار النكسة ، وفعلها الممزق لقاع النفس ، هو الذي جعل من هذه القصيدة ، ومثيلاتها افضاء مختلطة . تنداعى فيه الاصوات والمواقف والكلمات والاشارات التاريخية :

١ - انتبه

من القائل

(على ان قرب الدار ليس بنافع

اذا كان من تهواه ليس بذى ود)

٢ - اظن ان « الترمذي » قاله لما أتى

« روما » وكانت يده مودعة

في قصبات البنك

مثل هذا النسيج الشعري ، يجعلنا نفتقد الى حد كبير جماليات العمل الشعري ، واعني بها هنا محصلة ما يمنحه العمل من تأثير فعال في النفس من خلال الصورة الفنية النامية ، التي تمنح دلالاتها وإيماءاتها من غير تشبث او بشرة ، خاصة وان الشاعر في المقطع الاخير من القصيدة وهو بعنوان (صوت) يعود الى دائرة الصحو واتوغي الكامل ، فيمنحنا خلاصة التجربة ، في بساطة ويسر ووضوح :

ليلة الاسلاب لم يبق لديك

غير شعري ،

وفتى جاء من القلب لكي يبكي عليك !

وتظل القصيدة بعد ذلك شاهدا على دوار النفس العربية وهي تجتر سنوات التوقف عن الفعل ، وتعلك تمزقها الدمى ونزفها اليومي ،

وتواجه اختلاط الرؤى والتراكيب والاصوات ، تمزج ما بين الماضي والحاضر مزجا هستيريا محموما ، متخلخلا !

★ ★ ★

تقلنا قصيدة « زهرة الدم » للشاعر علوي الهاشمي الى عالم الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، منهجه الشعري في بناء القصيدة ولقته الخاصة في التناول الشعري للتجربة ، خاصة في المقطع الاول من القصيدة ، وقد يكون المناخ الشعري السائد والمشارك ، هو المسئول عن هذا التشابه والتماثل ، الواضح النبيرة والسيما ، لكن يبقى على كل شاعر اصيل ان يحاول تأكيد عناصر تمايزه وتفرد ، والا يدع ممتلكاته التعبيرية وادواته الخاصة تختلط بمقتنيات الآخرين ، فيضيع وجهه في زحمة الوجوه ، ولا نرى فيه الا الوجه الاصلي ، الوجه الاساسي في الصورة ، وهو هنا - تلاسف - وجه محمود درويش ! وبعيدا عن هذا الانطباع الذي تشي به القصيدة اول الامر ، نطالعنا قدرة شعرية - غير عادية - على التصوير والتجسيد والتجسيم (خاصة ما يتصل بعالم الموتى والجماجم والقبور والنفوس) ، وهي قدرة كفيفة بان تقذف بالشاعر الى عالم المفارقة الارحب ، عالم الاكتشاف والتفرد ، حين ينفي عنه ولاء الشعري - اللاشعوري - للآخرين ، ويتحرك من منطقة اهتزازة الخاصة ، ومن خلال لقته الأكثر خصوصية ، كما نطالعنا ايضا طاقة شعرية ذات نفس طويل ، يوشك ان يكون ملحيا ، حبذا لو استطاع شاعرنا ان يطويع ويمتلك عنانه من اجل تحقيق الانجاز الشعري الكبير ، اتجدير بطاقاته وامكانياته الحقيقية ، شريطة ان يلج بداية الفن الحقيقي : من خلال التمايز والتفرد والاصالة ..

واكل الشعراء الذين اتخلوا ويتخلون من « منبر الاداب » مرتكزا لطلقاتهم ، وهم يدافعون عن شرف الشعر والشاعر ، تحيتي وتقديري .

فاروق شوشه

القاهرة

□ □ □

التقصص

بقلم محفوظ عبد الرحمن

نتيجة عوامل من الصعب حصرها ، ومن السهل ادراكها ، اتخذت القصة العربية خلال السنوات الماضية مسارا فريدا يخالف مسار القصة العالمية . واصبح لها بالتالي مذاق مختلف ، لا ذلك المذاق الناتج من انطباع المحلي ، ولكنه ناتج اساسا من اختلاف جوهرى يمس المضمون الذي تعبر عنه هذه القصص .

القصة - في بعد ما - لم تسترقها القضايا السياسية والاجتماعية بهذا المستوى . وحتى اذا كان هذا قد حدث وفي مرحلة معينة فانه لم يكن بهذه التلقائية والالحاق . القصة هنا ، لا تستخدم للتعبير عن ايديولوجية دوتة او حزب ، لكنها تحلم بدور يبدو غير واضح المعالم .. ربما كان دور التعبير (الصادق) عن انقصية ، وربما كان اكثر من ذلك : دفع هذه القضية .

ولنقل في بساطة ان القاص العربي وجد ان لعبته المسلية (الحدوتة) لم تعد لعبة مسلية ، وانها من الممكن ان تكون بوقا يفصح من خلاله ما يراه من حوله من تحلل (وربما الحماس لبعض لحيات الضوء في حالات تفاؤل نادرة) . ليس هذا فقط بل ربما احس القاص انه من الممكن ان يتحول الى (مقاتل) من نوع خاص عبر الكلمات ، وسط الصجيج المحموم الطالب بالمقاتل .

وهذا الاتجاه ليس مجرد « موضوع » يكتب فيه الادباء ، وينتهي بانتهاء ظروفه (اذا حق لنا ان ننبا) ذلك لان طموح القصة الى « دور » جرها الى مجموعة من العناصر الاساسية الايجابية والسلبية

اثر وتؤثر في بناء القصة ذاتها. وربما كان ابرز هذه العناصر ثلاثة .
العنصر الاول : طفنان الشعر من داخل القصة طفيانا واضحا نتيجة لان الشاعر التي تدفع الكاتب تبعده عن تلك القاعدة الذهبية التي وضعها انطون تشيكوف للقاص : ان يكتب بعقل بارد ، وفلب ساخن . فالتجربة المصرية من الصعب ان تجد عقلا باردا ، او على الاقل لا تجد لدينا عقولا باردة ! ولا شك انه مما يزيد من انفجار هذه الظاهرة اننا اصلا امة شاعرة . واذا كانوا يقولون ان (الشعر ديوان العرب) فاننا نستطيع ان نقول دون ان نخفي كثيرا (ان الادب هو الشعر عند العرب) .

العنصر الثاني : ضياع الخطوط الواضحة للمدارس الادبسية المألوفة . ذلك لان وجود مدرسة او تيار يتطلب قدرا من الاستقرار . هذا الاستقرار مفقود تماما خارج وداخل الكاتب . ولذلك تختلط لديه الاتجاهات . ورغم ثورته على الواقعية الا انه يقع في ابرز عيوبها : الخطائية .

العنصر الثالث : انغموس . فطموح الدور الذي ارادت ان تلعبه القصة اصطدم بحواظ سلطوية جعلت القاص يهرب - من اجل امته الشخصي - الى الرمز والابهام .

وهكذا اثر الدور على البناء الدرامي للقصة . هذه الملاحظات العامة نجدها في انقصي الخمس التي نشرتها « الاداب » في العدد الماضي . او على الاقل في اربع منها . واذا كانت القصة الخامسة تشذ بشكل ما عن هذه القاعدة ، فهي تؤكد ، اذ ما زال هناك تيار من القصة بعيد عن محاولة لعب دور بالنسبة للحدث المصرية . ومع ذلك فهذه القصة الشاذة عن القاعدة ، تعالج قضية تخص الاسرة وهي قضية تربط بشكل ما بالقضايا الكبرى .

١ - الصوت الآخر دكتور عمر النص

مسرحية من مسرحيات الفصل الواحد . وان كانت لها كل مقومات القصة القصيرة ، اشبه ما تكون بحوارية تعرض افكارا . القضية الانسانية التي تعرضها هي قضية القوانين الجامدة امام انسانية الحياة وعمفها . هذه القضية يوضح الكاتب انها هدفه في نهاية حديث الزوجة عندما تقول لزوجها القاضي بين ما نقول :
- لعل هذه الحنة التي ستمر بها ستجعل منك انسانا آخر ، انسانا يستطيع ان يرى خلال آعين القلفة المتعبة ما لم ير خلال القوانين الجامدة التي عاش في غبارها !

القضية الاساسية اذن هي قضية القوانين الجامدة . يعرضها الكاتب من خلال جريمة امرأة انتهت بانها قتلت طفلة جارها . وحكم عليها اتقاضي بالاعدام رغم احساسه الداخلي انها غير مذنب ، الادلة احاطت بها . ثم يكتشف من خلال كلام صديقه الطبيب ومن خلال حديثه مع زوجته ثم في حلم او شيء اشبه بالحلم ان المرأة بريئة فعلا . ويجد انه قد اسلم نفسه للقوانين الصماء ، فارتكب هو نفسه جريمة قتل ، ضاع وقت اصلاحها ، لان المرأة غافلت حراسها وانتحرت .

ولكن اذا كانت مسرحية الفصل الواحد عملا محكما يعتمد على الفكرة الواحدة ، واذا كان البعض يقومون في خطأ الانفتاح على موضوعات اخرى ، فان الدكتور عمر النص يقف بين الشككين ، اقرب الى الاول بوعيه ، ولكن احيانا تغريه الافكار والشاعر ، فيكاد ان يخرج عن خطه الرئيسي . فمناقشة الطبيب والزوجة في بداية العمل تحقق وحدة نفسية ودرامية تكاد ان تكتمل . وفيها يلقيان بدور الشك في قلب القاضي المدافع عن موقفه بصلابة :

- اما نحن فليس علينا الا ان نحمي الناس من اذى الناس . انا يا صديقي لا اؤمن بان الجريمة يمكن ان تشفع بجريمة اخرى . لا يستطيع ان اغض عيني عندما ارى الناس يرتكبونها دون خوف من القانون او رحمة بغيرهم من الناس .

وتكاد مرحلة الحلم ايضا ان تكون مرحلة مستقلة . وفيها يلتقي القاضي بمن يسميه الكاتب الزائر وهو زوج المتهم . انه يكشف له عن عالم هذه المرأة ، بما يمكن اعتباره موضوعا شبه مستقل .

صدر حديثا دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - لبنان - تلفون ٢٥٧١٧٨

- * **مضمون الاسطورة في الفكر العربي**
د . خليل احمد خليل
- * **في الدين والتراث**
هادي العلوي
- * **موسى والتوحيد**
سيفموند فرويد
ترجمة جورج طرايشي
- * **الامبريالية والثورة**
دافيد هورويتز
ترجمة خليل سليم
- * **اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية**
غريغوري زينوفيف
ترجمة هنرييت عبودي
- * **الراسمالية الاستبدادية**
اندرياس بابانديرو
ترجمة د . نوري الجزائري
- * **حرب الشعب وحرب الشعب العربية**
ناجي علوش
- * **الثورة الفلسطينية بين النقد والتحطيم**
منير شفيق
- * **المفهوم المادي للمسألة اليهودية**
ابراهيم ليون
(طبعة ثانية منقحة مع تقديم لارنس مانديل
وتعقيب لمكسيم رودنسون وناتان ويشتوك)
- * **محاضرات في فلسفة التاريخ**
جورج بليخانوف
- دار الطليعة للطباعة والنشر - ص ب ١٨١٣ بيروت

وعندما يذهب الزائر تبدأ مرحلة اكتشاف القاضي أدى بشاعته
الداخلية من خلال ارتباطه بالقوانين البشعة .
ولان الكاتب يناقش افكاره ، اكثر من أن يعرض احداث درامية ،
فانه يجرد الشخصيات والزمان والمكان . فخصائص المسرحية : قاض ،
ودكتور ، وزوجة ، وزائر . وزمن مسرحية بمعنى الزمن الشامل
غير واضح . والمكان بمعناه الكبير غير محدد .

٢ - وسواس الدقائق انخمس - عادل ابو شنب

اذا كانت ظافة الشعر لا تبدو من خلال سطور هذه القصة المحكمة ،
فان كاتبها اختار من الشعر وربما الموسيقى ايضا تقسيمها الخارجي ،
فاختار لها خمسة مقاطع ، كل واحد منها يكشف نفسية عربي في
اوربا . انه لم يعد ذلك الثري الاحق الذي ينفق اموانه بلا حساب ،
كما لم يعد ايضا ذلك الانبي من ريف انعام الى مدينته ، منبهرا
بالمدينة ، بل صار « عربيا تائها » الجميع يطاردونه . وجوده في
العالم غير مرغوب فيه . واصبح بالتالي يشك في كل شيء حتى ولو
كان امرا طبيعيا . ولا شك ان الدقيقة الخامسة تفسر لنا تفسيرا دقيقا
سبب ذلك النمر النفسي الذي اصابه . فبعد ان ذهب الى الفندق ،
واكتشف « ان ليس ثمة ما يقلق » نام تكي يرى هذا الحلم .
- رايت اشباحا وهياكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة وغيونا
تملا الشوارع ، وتطل كأنها الطر من السماء ، وكلابا بوليسية مدربة ،
واصدقاء في ثياب لاعبي السيرك ، ومدنا تتلاشى ، وشفاها لا تفتقر
عن الهمس ، ورجالا ذوي اذنان طويلة ، يطلبون اليّ ان اجمع حقاني
وامضي معهم .

٣ - المعتزلة - نواف ابو الهيجاء

تجمع هذه القصة بين ما في المسرحية الاولى من جلال وما في
القصة الثانية من احكام ، وتبدو كما لو كانت ملحمة صغيرة . بطلها
في بحثه عما يمكن ان نسميه رجولته ، يكاد ان يكون صورة اخرى
من اوتيس (جيمس جويس) في بحثه عن ابيه . كلاهما يخوض
رحلة عذاب نفسي يختلط فيها الحاضر بالماضي .
وهو مثل عادل ابو شنب يتخذ لقصته شكل الشعر (او
السيمفونية) مقدمة واربع حركات . كما في نهاية القصة السابقة
تعلو نبرته انخطابية احيانا فهو فدائي سابق كما نفهم من حديثه
الداخلي . ولكن نبرته لا تعلو في المواقف العامة فقط ، بل تعلو حتى
فيما يمكن ان يسميه البعض مواقف الابتذال .
والقصة تكثيف لما اصبحت به الشخصية من احباطات على
المستوى العام والفردى .

٤ - حيث تدور اللعبة - خضير عبد الامير

اب يلتقي بابنه اسبوعيا حسب موافقة الشرطة ، تحولت العلاقة
الانسانية الى علاقة الزام . الاب يحاول اقناع ابنه انه ابوه وليس عمه
نتيجة اقتلاع الحادثة مما حولها من ظروف تحولت الى لحة ميلودرامية
فاقعة .

٥ - يوسف وانرداء - ابراهيم اصلان

يستوحى الكاتب قصة النبي يوسف واغراق اخوته له في البئر ،
لكي يبني قصيدة .. اقصد قصة .. غارقة في الغموض . ولكننا اذا
ما قرانها قراءة الشعر ، تلك القراءة التي تعتمد على الحس اكثر
مما تعتمد على الادراك ، نرى انها رحلة انسان داخل ظروف القهر
تصل به في النهاية الى يثر يوسف : السجن . والقصة اكمل نموذج
للتلك القصص التي تحدثنا عنها في بداية هذا الحديث ، من حيث
الغموض ومحاولة التصدي لقضايا عامة .

محفوظ عبد الرحمن

القاهرة